Maria Ankudowicz-Bieńkowska

POLSKIE ŻYCIE MUZYCZNE W WILNIE
lat II Rzeczypospolitej

Wyższa Szkoła Pedagogiczna • Olsztyn 1997

Na okładce grafika „Wilno, zaułek Skopówka"
Barbary Narębskiej-Dębskiej-Kozłowskiej

Recenzent
Sławomir Kalembka

Projekt okładki
Barbara Lis-Romańczukowa

Redakcja
Halina Witkowska-Żabińska

Korekta
Elżbieta Cieśniarska

Praca powstała w ramach realizacji projektu badawczego Nr 1 P 105 020 06
finansowanego przez Komitet Badań Naukowych
(Decyzja Przewodniczącego KBN Nr 0682/P1/94/06 z 31.03.1994)

ISBN 83-87315-07-9
PL ISSN 0860-7273

WYDAWNICTWO WSP
Olsztyn 1997
Ark. wyd. 22,2 Ark. druk. 18,9
Druk. WSP zam. nr 51/97

Gdzie takie są miasta?
W tobie nic się nie zmienia:
ty jesteś. *Czy to nie dość?*
Ty jesteś i wiesz.

W. Hulewicz, *Wjazd*, w: *Miasto nad chmurami*, Wilno 1931

Pamięci Rodziców
poświęcam

Spis treści

Od Autorki

Pomimo prowadzonych współcześnie badań nad życiem muzycznym lat II Rzeczypospolitej[1], inspirowanych przede wszystkim rozwojem nauk socjologicznych, wiele istotnych problemów nie zostało jeszcze opisanych, a wśród nich znajduje się nie omawiana przede wszystkim z powodów politycznych kulturotwórcza rola Wilna, które było liczącym się ośrodkiem nie tylko naukowym, ale i kulturalnym.

Położone na Wilią miasto i otaczające go tereny po zakończeniu II wojny światowej — wskutek ustaleń konferencji jałtańskiej i poczdamskiej — znalazły się pod zarządami wchodzących w skład Związku Radzieckiego socjalistycznych republik radzieckich Litwy i Białorusi. O nazywanym w okresie romantyzmu Polskimi Atenami ukochanym mieście marszałka Józefa Piłsudskiego i przesiedlonych z niego Polaków trzeba było „zapomnieć", a pisanie o polskiej tradycji i kulturze — zwłaszcza międzywojennej — podlegało ścisłej cenzurze, efekty zaś badań, notabene prowadzonych przez nielicznych badaczy, nie były zamieszczane w opracowaniach naukowych, a jeśli nawet ukazywały się drukiem, to w wersjach znacznie okrajanych.

Wspomniane tu czynniki zadecydowały o tym, iż badania nad kulturą muzyczną międzywojennego Wilna są skromne, można nawet rzec, iż wręcz ubogie. Środowisku muzycznemu miasta nie poświęcono ani jednej większej pracy (co być może spowodowane jest zbyt małym zainteresowaniem naukowców badaniami nad tzw. geografią kulturalą), a dostępne opracowania, pojawiające się zwłaszcza w ostatnich latach pod wpływem zachodzących przemian politycznych, mają charakter wspomnieniowo-sentymentalny, z reguły powstawały pospiesznie, by uzupełnić luki w badaniach, lub pod wpływem „mody" na tak zwane badania „kresowe", zyskujące popularność zwłaszcza po 1989 roku, wymagają zatem jeszcze gruntownych wyjaśnień badawczych, by można było uznać kulturę muzyczną Wilna lat międzywojennych za przebadaną.

Wśród prac poświęconych problematyce życia kulturalnego Wilna lat II Rzeczypospolitej na szczególną uwagę zasługuje artykuł wykształconego w Uniwersytecie Stefana Batorego i Konserwatorium im. Mieczysława Karłowicza współczesnego kompozytora polskiego Witolda Rudzińskiego, w którym autor, opierając się na autopsji oraz informacjach znajdujących się na łamach „Muzyki" i „Muzyki Polskiej", opisał życie muzyczne Wilna i Wileńsz-

czyzny lat międzywojennych. Rudziński przypomina o istnieniu miejscowych placówek kształcenia muzycznego, charakteryzuje życie wokalne i instrumentalne miasta, opisuje kulturotwórczą rolę wileńskich teatrów, radia i Związku Zawodowego Literatów Polskich, wspominając też o niektórych towarzystwach muzycznych i miejscowym folklorze.[2]

Historię wileńskiej sceny operowej, czyli Śpiewny Teatr Wilna, działający w nadwilejskim grodzie od 1922 roku, zbadała Małgorzata Komorowska. Dzieje tego teatru muzycznego autorka przedstawiła w perspektywie chronologicznej, scharakteryzowała wystawiane na tej scenie opery i operetki oraz związanych z nią artystów — śpiewaków i przyjeżdżających do miasta na „występy gościnne" solistów, przypomniała sylwetki i osiągnięcia dyrygentów oraz borykających się, przede wszystkim z problemami lokalowymi i finansowymi, prowadzących teatr dyrektorów.[3] Inspiracją dla innej wypowiedzi Komorowskiej *Krużanka i Olgina w Wilnie (1922—1925)*, w której opisała wileński okres działalności operowej śpiewaczki Jadwigi Krużanki oraz działalność artystyczną utalentowanej pianistki Olgi Józefowiczówny, także śpiewającej na scenie pod pseudonimem Ireny Larar, była możliwość wglądu w posiadane przez Jadwigę Reissową (synową cenionej w Wilnie śpiewaczki) i udostępnione autorce do wglądu prywatne archiwum Jadwigi Krużanki-Reiss[4], nieco informacji na temat debiutu artystycznego w Wilnie Olgi Olginy dostarcza również artykuł Komorowskiej zamieszczony w 1989 roku na łamach „Ruchu Muzycznego".[5]

Próby opisu historii oraz kulturotwórczej roli Konserwatorium Muzycznego i Konserwatorium im. Mieczysława Karłowicza w Wilnie podjęto również w środowisku współczesnych litewskich badaczy muzycznych, czego efektem był powstały w trakcie badań nad wileńską pianistyką dwuczęściowy artykuł Danguole Madišauskiene zamieszczony w „Magazynie Wileńskim". Związana zawodowo z Konserwatorium Litewskim w Wilnie autorka opisała historię wileńskiej placówki muzycznej, przybliżyła jej dyrektorów, przypomniała nazwiska i osiągnięcia artystyczne pracujących pedagogów, scharakteryzowała najwybitniejszych uczniów i omówiła działające w szkole organizacje i stowarzyszenia.[6]

Pewnych informacji na temat kultury muzycznej miasta okresu międzywojennego dostarczają również wspomnieniowe wywiady, zamieszczone w roku 1991 na łamach „Ruchu Muzycznego", przeprowadzone ze współczesnymi kompozytorami polskimi, takimi jak przywoływany już w tym miejscu Witold Rudziński, Henryk Czyż czy Romuald Twardowski.[7]

Przypominając nader skromny stan badań nad kulturą muzyczną Wilna, trzeba w tym miejscu również wspomnieć o moich dokonaniach w omawianym zakresie, o wypowiedziach, w których analizowałam począwszy od końca lat siedemdziesiątych związki z Wilnem Feliksa Nowowiejskiego, charakteryzowałam wileńską chóralistykę (zwłaszcza osiągnięcia repertuarowe i wykonawcze chóru „Echo"), omawiałam działalność artystyczną i dyrygencką oraz

pedagogiczną Władysława Kalinowskiego, a także opisywałam dzieje Zawodowej Szkoły Organistów im. Józefa Montwiłła, podejmując się zarazem próby opisu kontynuacji wileńskiej tradycji muzycznej w Olsztynie po 1945 roku.[8]

Wilno okresu międzywojennego było jednym z sześciu głównych miast, w których rozwijało się bujnie życie artystyczne — obok Warszawy, Krakowa, Poznania, Lwowa i Łodzi — ale dopiero w ostatnich latach niektóre ze środowisk artystycznych położonego nad Wilią miasta można uznać za przebadane; jest nim omówione przez Józefa Poklewskiego polskie środowisko m.in. artystów malarzy, rzeźbiarzy, grafików[9]; Bogdan Śmigielski częściowo scharakteryzował środowisko teatralne[10], a na przedstawienie pełnej dokumentacji badawczej i szerokie omówienie czeka środowisko naukowe i literackie tego wielonarodowego miasta.

Próbą opisu roli, jaką pełnił położony nad Wilią gród (otaczany szczególnym kultem przede wszystkim ze względu na miejsce narodzin romantyzmu polskiego czy znajdujący się tu, upamiętniony w znanej powszechnie *Inwokacji* z *Pana Tadeusza*, cudowny obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej) w polskim życiu muzycznym II Rzeczypospolitej, traktowanym jako część dziedzictwa ogólnopolskiego, jest przedstawiana praca, będąca efektem zainteresowań kulturalną rolą miasta położonego na północno-wschodnich rubieżach kraju. Zdając sobie sprawę z ograniczeń, wynikających z faktu badań nad polską kulturą muzyczną wybranego centrum miejskiego, zamieszkałego — jak wiemy — przez wielonarodową społeczność (z programowym pominięciem bogatej w Wilnie tradycji żydowskiego środowiska muzycznego[11], o której częściowo wspominam chociażby omawiając osiągnięcia artystyczne wiolonczelisty Alberta Katza, dyrygenta Rafała Rubinsteina czy innych muzyków pochodzenia żydowskiego związanych m.in. z wileńskim konserwatorium, lub o interesującej w dokonania muzyczne tradycji białoruskiej bądź rosyjskiej), postąpiłam zgodnie z przyjętą praktyką badawczą badań nad kulturą, w tym zwłaszcza rozbudowanych badań nad kulturą literacką, które ograniczają badania nad problematyką życia kulturalnego do różnych epok historycznoliterackich, regionów, ośrodków miejskich etc.

Rozwijającej się w Polsce od schyłku lat sześćdziesiątych i początków siedemdziesiątych problematyce badań nad życiem kulturalnym poświęcono wiele książek, w których każdorazowo ograniczano zakresy badań chronologicznie i terytorialnie[12]; cechą charakterystyczną podejmowanych problemów badawczych była ich fragmentaryczność (z której zdawali sobie sprawę autorzy opracowań), wynikająca z faktu wykorzystywania ogromu materiałów źródłowych przy braku ścisłych kryteriów, według których te badania nad kulturą powinny być przeprowadzane[13]. Na przyjętą na użytek niniejszej wypowiedzi metodologię największy wpływ miały konstatacje badawcze Arnolda Hausera, Ruth Benedict, Alfreda Louisa Kroebera, Ralpha Lintona, a z polskich badaczy — Stefana Żółkiewskiego[14] oraz stworzona przez socjologów i socjologów literatury tradycja badawcza[15].

Głównym źródłem do badań nad polskim życiem muzycznym Wilna były zamieszczane zarówno na łamach miejscowej prasy, jak i w periodykach ogólnopolskich (zwłaszcza specjalistycznych) wypowiedzi prasowe, artykuły, recenzje i próby opracowań analityczno-historycznych, oprócz nich wykorzystałam znajdujące się w zbiorach archiwalnych i bibliotecznych stolicy Litwy materiały zarówno rękopiśmienne, jak i drukowane, a także przywiezione z Wilna do powojennej Polski dokumenty znajdujące się w zbiorach prywatnych, które w większości tutaj są publikowane po raz pierwszy. W pracy wykorzystałam również wydane przede wszystkim przez Czesława Jankowskiego, Tadeusza Łopalewskiego, Tadeusza Byrskiego, Stanisława Lorentza, Lecha Beynara (Pawła Jasienicy) i innych materiały wspomnieniowe oraz drukowane wywiady[16], a także nie wydane pamiętniki Mariana Ciemnołońskiego, Leonarda Ejtminowicza, Wirginii Herman-Ichilczykowej, Marii Kalinowskiej-Ankudowicz, Władysława Kalinowskiego i przeprowadzane przeze mnie wywiady z Januszem Ciemnołońskim i Pawłem Podejką z Gdańska, Ryszardem Filipowiczem z Wrocławia, Edmundem Józefowiczem z Torunia, Leonardem Ejtminowiczem z Łomży, Antonim Szuniewiczem z Częstochowy, Józefem Białoszewskim, Karolem Chochłowem, Mieczysławem Dodo, Wirginią Herman-Ichilczykową, Czesławem Hermanem, Apolonią Jasutowicz, Marią Kalinowską-Ankudowicz, Leonem Korniakiem, Heleną Siagło i Zenonem Zdanowiczem z Olsztyna. Zdając sobie sprawę z subiektywizmu wspomnianych przed chwilą źródeł i konsekwencji stąd wynikających, muszę jednoznacznie stwierdzić, iż zawarte w materiałach wspomnieniowych relacje, opisy zdarzeń czy opinie potwierdzały się w innych dokumentach wykorzystanych w tej pracy.

Pewne zastrzeżenia może budzić także sam termin „życie muzyczne", który, podobnie jak „życie literackie", jest nieprecyzyjny, konwencjonalny, a w definicji „życia literackiego" stworzonej na użytek badań nad kulturą literacką przez Marię Straszewską zawarta jest „dynamika procesów zachodzących w określonej społeczności, na określonym terytorium, w określonym czasie, przebiegających w relacjach: społeczność w jej aktualnej formacji kulturowej i cywilizacyjnej — pisarze — wytwory literackie — pośrednicy i środki przekazu — odbiorcy — społeczność"[17]. Przytoczona tu definicja z kręgu teorii badań literackich została adaptowana do potrzeb badawczych i wykorzystana na użytek prezentowanej wypowiedzi, w której podjęłam studia nad obszernym tematem określonym w tytule niniejszej książki.

W przedstawianej pracy spróbowałam dokonać wstępnej penetracji i uporządkować ważniejsze wydarzenia z polskiego życia muzycznego Wilna lat II Rzeczypospolitej. Całościowe przedstawienie osiągnięć muzycznych wileńskiego środowiska kulturalnego i związanych z nim przedstawicieli innych ówczesnych centrów kultury jest zadaniem dla wielu badaczy, a w kręgu dalszych zainteresowań winna się znaleźć m.in. kultura muzyczna zamieszkujących Wilno różnych narodowości czy formułowane w środowisku artystycz-

nym i krytycznym tego miasta opinie o ówczesnym ogólnopolskim życiu muzycznym; niniejsza wypowiedź nie rości sobie bowiem praw do całościowego opisu zjawisk czy wydarzeń, a jedynie stanowi próbę ukazania ważniejszych zjawisk i tendencji pojawiających się w polskim życiu muzycznym miasta.

Zamierzeniem pracy było też uzasadnienie tezy o znacznym i różnorodnym dorobku środowiska muzycznego Wilna, ukazanie wewnętrznego zróżnicowania zamieszkujących miasto artystów muzyków oraz mieszkańców tworzących różnorodną zarówno generacyjnie, jak i pod względem obyczajowości i sposobów uczestnictwa w kulturze publiczność muzyczną. Starałam się ponadto zwrócić uwagę na związki położonego nad Wilią miasta z tradycją i kulturą muzyczną innych miast oraz ich organizacjami muzycznymi, doszukując się tendencji i procesów wspólnych środowiskom muzycznym ówczesnej Rzeczypospolitej. Usiłowałam także uwydatnić odwołania od własnej, regionalnie nacechowanej tradycji i wskazać rolę, jaką w wileńskim środowisku kulturalnym spełniali instrumentaliści, dyrygenci, wokaliści, animatorzy kultury, recenzenci, chórzyści etc., którzy pokonywali wszelkie bariery, przekonani o konieczności służenia własnej społeczności, narodowi i potrzebie konsolidacji narodowej. Przypominając postaci uczestniczących w życiu muzycznym nadwilejskiego grodu artystów zrezygnowałam z oddzielnych omówień występów recitalowych czy biogramów artystycznych, gdyż działalność instrumentalno-wirtuozowska czy wokalna muzyków została scharakteryzowana w różnych częściach książki, np. przy opisywaniu dziejów działających w mieście orkiestr czy opery, a występujący w mieście soliści — zwłaszcza instrumentaliści — pełnili ponadto często rolę pedagogów pracujących w miejscowych szkołach artystycznych. Poświęcanie osobnej wypowiedzi na charakterystykę działalności muzycznej instrumentalistów, śpiewaków, kompozytorów, dyrygentów etc. wiązałoby się więc z powtarzaniem informacji, tudzież ze znacznym poszerzeniem zakresu wypowiedzi. Z tego samego względu zrezygnowałam z osobnych rozważań nad polityką kulturalną w dziedzinie muzyki wileńskich władz miejskich, wspominając zaledwie o niektórych ich poczynaniach, m.in. o zabieganiu o dotacje finansowe dla placówek kształcenia muzycznego czy instytucji kultury muzycznej.

W książce przedstawiłam dzieje muzyki wokalnej i instrumentalnej międzywojennego Wilna, opisałam kształcące muzyków szkoły, scharakteryzowałam środowisko naukowo-kulturalne miasta, omówiłam istniejące organizacje, związki i zrzeszenia, a także placówki kultury, takie jak wileńska rozgłośnia radiowa. Pokusiłam się również o opis kontynuacji wileńskiego życia muzycznego lat międzywojennych, w czasie II wojny światowej i po jej zakończeniu, które w odniesieniu np. do powojennej Łodzi (gdzie zwłaszcza bezpośrednio po 1945 roku kontynuacji było najwięcej) potraktowałam skrótowo; szczegółowo natomiast przeanalizowałam kontynuacje wileńskie po wojnie w położonym na północno-wschodnich terenach Polski Ludowej Olsztynie.

Zdając sobie sprawę, iż zaprezentowany tutaj obraz życia muzycznego nie jest kompletny, dotyczy jedynie wybranych i ważniejszych zjawisk oraz tenden-

cji rozwojowych, niektóre ze spraw pominęłam, jak ocenianie ówczesnego życia muzycznego pozawileńskiego czy szerokie omówienie roli kultury muzycznej opisywanego miasta w ciągu dziejów, inne przedstawiłam skrótowo, np. recenzje ówcześnie wydawanych kompozycji czy rolę baletu w życiu operowym miasta; praca w swych założeniach badawczych jest bowiem jedynie wstępnym uporządkowaniem wybranego kręgu zjawisk, świadomie omawianych w pewnym ich zawężeniu interpretacyjnym, które w toku dalszych badań winny zostać poszerzone i dopełnione.

Pragnę w tym miejscu serdecznie podziękować Panu prof. dr. hab. Sławomirowi Kalembce z Instytutu Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu za wnikliwe, a zarazem pełne kresowej życzliwości dla moich poczynań inspiracje i konstatacje badawcze, za cenne rady, wskazówki oraz recenzenckie uwagi, za wypowiedzi będące efektem własnych wileńskich wspomnień, które dopełniły prezentowany obraz polskiej kultury muzycznej międzywojennego Wilna i zadecydowały o ostatecznym kształcie wypowiedzi, bez których przedstawiana książka nie uzyskałaby obecnego charakteru.

Pragnę również podziękować przyjaciółce z lat szkolnych swojej Matki, uczennicy Gimnazjum Sióstr Nazaretanek w Wilnie, Prof. art. graf. Barbarze Narębskiej-Dębskiej-Kozłowskiej za wyrażenie zgody na publikację Jej grafiki na okładce tej książki. Dziękuję też Wirginii Herman-Ichilczykowej, Czesławowi Hermanowi, Januszowi Ciemnołońskiemu i Edmundowi Józefowiczowi, a także nieżyjącym Karolowi Chochłowowi, Leonowi Korniakowi i Pawłowi Podejce za udostępnione lub podarowane materiały własne i fotografie. Wdzięczna jestem również Apolonii Jasutowicz i Ryszardowi Filipowiczowi za uzyskane od nich informacje.

Odrębne podziękowanie kieruję do wydawców tej książki za całokształt prac związanych z edycją i drukiem.

M. A.-B.

Wstęp

Wilno w dniach od 19 do 21 kwietnia 1919 roku zajął pułk ułanów Władysława Prażmowskiego-Beliny; latem tegoż roku w mieście mieszkało 140 840 osób, z czego Polaków było 70 629, czyli 50,15% ogółu mieszkańców, 1 stycznia 1920 roku na ogólną liczbę 128 476 mieszkańców Polacy stanowili 56,09% (72 067 osób).[1] W roku 1934 gród nad Wilią zamieszkały był przez 196 345 osób, z czego Polacy stanowili 59%.[2]

Wilno było największym miastem terenów północno-wschodnich II Rzeczypospolitej, o bogatych tradycjach naukowych, kulturalnych i architektonicznych znanych od wieków.[3] Od 1578 roku działał tu, wprawdzie z przerwą, uniwersytet, istniało kilkanaście bibliotek (m.in. uniwersytecka), muzeów, archiwów itp. W pierwszych dziesięcioleciach ubiegłego wieku (1832—1863) mimo restrykcyjnej polityki zaborcy ukazywały się tutaj 22 tytuły czasopism, noworoczników i pism zbiorowych, było kilka drukarń i księgarń, jak istniejąca od 1805 roku oficyna Zawadzkich (wsławiona wydaniem w roku 1822 *Poezji* Adama Mickiewicza, której część zwaną *Balladami i romansami* uznano za manifest romantyzmu), Antoniego Marcinkowskiego, Teofila Glückberga, Józefa Romma.[4] Bogate zabytki architektury, zwłaszcza sakralnej, jak np. gotycki kościół św. Anny, renesansowy św. Michała, barokowe św. Kazimierza, św. Ignacego, św. Piotra i Pawła, św. Teresy, w stylu klasycyzmu katedra pod wezwaniem św. Stanisława oraz liczne pałace i ruiny zamku sprawiały, iż miasto uważane było za ognisko kultury polskiej terenów północno-wschodnich.

Podobnie jak w latach wcześniejszych, tak w okresie międzywojennym Wilno było liczącym się ośrodkiem naukowym i kulturalnym, w którym działały różne organizacje i stowarzyszenia, takie jak powstałe w 1905 roku Towarzystwo „Lutnia" i w 1907 Towarzystwo Przyjaciół Nauk (działające do 1939 roku, posiadające własną bibliotekę, muzeum i archiwum, pod egidą którego wydawano roczniki i coroczne sprawozdania), istniejąca od 1912 roku Biblioteka im. E. E. Wróblewskich, nad którą opiekę w 1922 roku przejęło Towarzystwo Pomocy Naukowej im. E. E. Wróblewskich, kierowane kolejno przez Mariana Zdziechowskiego, Ludwika Abramowicza, a po upaństwowieniu w 1926 roku przez Stefana Rygiela (do 1932), gromadząca zabytki piśmiennictwa od XV wieku Uniwersytecka Biblioteka Publiczna (z bogatymi zbiorami poświęconymi Joachimowi Lelewelowi) prowadzona przez Stanisława Ptaszyckiego, Ludwika Janowskiego, Witolda Nowodworskiego, wspomnianego już

tu Rygiela, Adama Łysakowskiego, absolwentkę Konserwatorium Muzycznego Helenę Hleb-Koszańską i Romanę Stefanowską. Aktywnie działały w mieście również w latach 1915—1939 Towarzystwo Miłośników Historii Reformacji Polskiej im. Jana Łaskiego, Towarzystwo Miłośników Wilna (1919—1939), Towarzystwo Przyjaciół Uniwersytetu Stefana Batorego (1921—1923), Towarzystwo Przyjaciół Biblioteki Publicznej i Uniwersyteckiej w Wilnie (1924—1939) czy Towarzystwo Bibliofilów Polskich.[5]

W mieście dużą rolę odgrywał w tym czasie również Kościół katolicki; jego działalność w porównaniu z okresem przedwojennym uległa zmianie, jako że w czasach zaboru rosyjskiego głównym zadaniem instytucji religijnej poza kultywowaniem wiary była walka z rusyfikacją o zachowywanie i utrwalanie polskości terenów pozostających pod wpływem zaborcy i wiązanie ich z Macierzą. W latach międzywojennych archidiecezja wileńska była największą diecezją Rzeczypospolitej, obejmowała obszar 53 860 km^2[6], a wileńskie władze kościelne organizowały różnego rodzaju akademie religijne, zjazdy i sympozja naukowe, ingresy religijne, koncerty muzyki organowej, np. koncert przybyłego z Poznania Feliksa Nowowiejskiego w kościele Panny Marii ojców franciszkanów 19 grudnia 1937 roku[7], czy koncerty pieśni religijnych. Wydawały poczytne — zwłaszcza w kręgach ludzi wierzących — gazety parafialne i archidiecezjalne, jak wydawany przez duszpasterstwo parafii św. Jana od 1926 roku „Dwutygodnik Katolicki" zwany od piątego numeru „Życiem Parafialnym", wychodzący w latach 1928—1931 miesięcznik „Posłaniec Kościoła Parafii Najświętszego Serca Jezusowego", wydawane w latach 1929—1931 przy parafiach Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, św. Ducha, ostrobramskiej, pobernardyńskiej, św. Rafała, Wszystkich Świętych, św. Apostołów Filipa i Jakuba „Wiadomości Kościelne", wychodzące w roku 1931 ilustrowane czasopismo Instytutu Niepokalanej Królowej Polski „W służbie" czy dwutygodnik kapłański drukowany od 1927 roku do wybuchu wojny zwany „Wiadomościami Archidiecezjalnymi Wileńskimi".

Cechą charakterystyczną nadwilejskiego grodu była rozbudowana sieć wielonarodowego szkolnictwa.[8] 28 sierpnia 1919 roku Józef Piłsudski reaktywował uniwersytet (otwarty 11 i 12 października 1919), który dekretem Marszałka otrzymał imię Stefana Batorego: „Aby żyła w nim pamięć Tego, który pierwszy oddał w ręce tej uczelni berło akademickie, ten uniwersytet, symbol władzy ducha nad życiem, niech nazwa odradzającej się wszechnicy po wieczne czasy brzmi «Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie»"[9]. Pierwszym rektorem uczelni został prof. Michał Siedlecki, a dziekanami byli profesorowie: Wydziału Humanistycznego Józef Kallenbach, Matematyczno-Przyrodniczego Piotr Wiśniewski, Lekarskiego Emil Godlewski (junior), Sztuk Pięknych Ferdynand Ruszczyc i Teologicznego ks. Kazimierz Zimmermann[10]; w kadrze profesorskiej Alma Mater Vilniensis poza wymienionymi znaleźli się zaś wybitni naukowcy i badacze: Stanisław Pigoń, Marian Zdziechowski, Stefan Srebrny, Manfred Kridl, Konrad Górski, Wincenty Lutosławski, Stanisław Cywiński

(Wydział Humanistyczny), Ludomir Sleńdziński, Stanisław Matusiak, Juliusz Kłos (Wydział Sztuk Pięknych)[11], księża Czesław Falkowski, Leon Puciata (Wydział Teologiczny) czy Michał Reicher i Kazimierz Pelczar (Wydział Lekarski). W opinii Pawła Jasienicy uczelnię cechował „prymat szeroko pojętej humanistyki. Wcale nie ubliżam pozostałym wydziałom, z naszego uniwersytetu wyszedł wybitny specjalista w dziedzinie fizyki jądrowej, profesor Henryk Niewodniczański, za moich czasów dopiero starszy asystent, bardzo popularny w Akademickim Związku Sportowym «Kartuzik». Tajemnica na tym polegała, że w Wilnie humanistyka nie zasklepiała się w ramach wydziału noszącego jego nazwę, przenikała inne.

Rektor Michał Siedlecki był zoologiem, lecz także i pisarzem, interesowała go zarówno przyroda, jak i sztuka wyspy Jawy. O specjalności Mieczysława Limanowskiego, czyli o geografii, należało laików pouczyć, bo profesor słynął przede wszystkim jako teatrolog, bliski współpracownik Juliusza Osterwy i jego Reduty. Feliks Koneczny nie przypominał mola archiwalnego, pisywał również recenzje teatralne. Tym samym się zajmował chemik, profesor Sławiński, postrach studentów, dla długiej brody zwany Bogiem Ojcem".[12]

Pomimo iż od roku 1930 działał w mieście Instytut Europy Wschodniej, a także Seminarium Duchowne przekształcone z czasem w Seminarium Metropolitalne (i za zgodą stolicy apostolskiej połączone z Wydziałem Teologicznym USB podzielonym na trzy działy: Teologii, Filozofii i Kursów Maturalnych, czyli tzw. Seminarium Mniejszego, w którym przyszłych księży obowiązywała — oprócz przedmiotów stricte zawodowych — przez wszystkie lata kształcenia nauka śpiewu prowadzona przez Władysława Kalinowskiego, organistę katedry wileńskiej pod wezwaniem św. Stanisława i w którym działał Chór Alumnów Seminarium Duchownego), ton miastu nadawał uniwersytet, kształcąc kadry młodej inteligencji: historyków, polonistów, literatów, plastyków, lekarzy, matematyków, biologów, astronomów etc., którzy nie tylko służyli miastu i Wileńszczyźnie wiedzą zawodową, ale również wzbogacali oraz umacniali kulturalną rolę miasta, która w Wilnie — wobec głoszonych przez Litwinów na arenie światowej poglądów podkreślających okupowanie terenów przez Polskę i udowadnianie praw narodowościowych i historycznych do zabranej ziemi — miała szczególne znaczenie. Prowadzona w mieście działalność kulturalna nabierała szczególnego znaczenia, gdyż oprócz działalności „samej w sobie" miała za zadanie spełnienie społecznego obowiązku wobec poddawanej rusyfikacji od pokoleń ludności polskiej, którą należało zapoznać z dziedzictwem i tradycją naszej kultury narodowej, edukować poprzez lansowanie patriotycznych wzorców literackich czy teatralnych; taką rolę miała do spełnienia m.in. występująca w Wilnie w latach 1925—1929 pod dyrekcją Juliusza Osterwy Reduta[13], a do tradycji obcowania „z kulturą, duchem i myślą polską" odwoływał się w 1929 roku „W imieniu zespołu teatrów miejskich na Pohulance i w «Lutni»" również Aleksander Zelwerowicz w odezwie skierowanej *Do obywateli m. Wilna.*[14]

W latach międzywojennych ruchem teatralnym grodu Giedymina kierowali m.in. Henryk Cepnik, Franciszek Rychłowski, Zbigniew Śmiałowski i wymieniony przed chwilą Zelwerowicz, a bohemę artystyczną miasta oprócz plastyków i muzyków tworzyli pisarze, poeci i dziennikarze, tacy jak Czesław Jankowski, Helena Romer-Ochenkowska, Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska, Eugenia Kobylińska-Masiejewska, Zofia Bohdanowiczowa, Władysław Arcimowicz, Tadeusz Byrski, Tadeusz Łopalewski, Witold Hulewicz, Walerian Charkiewicz, Wacław Korabiewicz, Kazimierz Leczycki czy przebywający w Wilnie w latach 1933—1936 Konstanty Ildefons Gałczyński oraz Stanisław Cat-Mackiewicz, Jan Obst, Aleksander Zwierzyński, Aleksander Kleczkowski, Kazimierz Okulicz, Witold Staniewicz, Józef Święcicki, Teodor Bujnicki, Antoni Gołubiew, Józef Maśliński, Czesław Miłosz, Jerzy Putrament, Mieczysław Kotlicki, Aleksander Rymkiewicz, Jerzy Zagórski.

Zanikła wówczas niemal całkowicie instytucja salonów artystyczno-literackich będąca cechą charakterystyczną dziewiętnastowiecznej kultury (niektóre salony funkcjonowały okazjonalnie, zwłaszcza w czasie jarmarków świętojerskich, inne miały ustalone dni spotkań, np. w czwartki przyjmował Romuald Podbereski[15], w piątki Antoni Edward Odyniec, w niedziele księżna Gabriela Ogińska, a pod koniec lat pięćdziesiątych na sobotnie spotkania chodzono do Adama Honorego Kirkora[16]). Salony te istniały też w początkach XX wieku.[17] Z ich kulturotwórczego znaczenia zdawano sobie sprawę w kręgach wileńskiej inteligencji okresu międzywojennego i usiłowano je wskrzesić w środowisku miejscowej profesury uniwersyteckiej: „Jednym z najważniejszych czynników, od których zależy umuzykalnianie społeczeństwa, jest muzykowanie w domach prywatnych. [...] Muzyka kultywowana w domu jest podwaliną kultury muzycznej społeczeństwa — dowodzono „W niszy". — W Wilnie poza zawodowcami nie muzykuje chyba nikt. [...] Dopiero ostatnio w gronie Stowarzyszenia profesorów USB przejawiły się tendencje do urządzania wieczorów muzycznych. [...] W ten sposób może dojdziemy do salonu muzycznego, nadającego występującym w nim piętno wyższego poziomu muzycznego, a tym samym stwarzającego pewną opinię muzyczną najwyższych sfer intelektualnych. Taka opinia w wielu wypadkach mogłaby się stać regulatorem życia muzycznego, a z drugiej strony dużą zachętą w poczynaniach artystów miejscowych".[18]

W Wilnie, zamieszkałym w styczniu 1920 roku przez 128 476 mieszkańców, na odbywające się w mieście spektakle — teatralne, imprezy muzyczne, zabawy i koncerty w ogrodzie pobernardyńskim czy projekcje filmowe, np. w październiku 1919 roku — sprzedano 101 715 biletów (wg danych Wydziału Finansowego Magistratu Miasta Wilna o poborze podatków od widowisk), co pozwala w..osić — przynajmniej częściowo — o rozmiarach ówczesnej publiczności, obrazuje bowiem środowisko kulturalne wielonarodowego miasta[19] (dodajmy, iż krąg publiczności kulturalnej miasta był znacznie zróżnicowany pomimo rozszerzenia dostępu do oświaty i kultury, zwiększenia szans awansu,

rozbudowanej sieci szkolnictwa elementarnego i średniego, gdyż wysokie były koszty edukacji i ceny świadczeń kulturalnych).

W grodzie nad Wilią na przełomie 1927/28 roku według informacji zamieszczonych w *Handlowej księdze adresowej* istniało aż 38 drukarni i 35 księgarni, co świadczy najdobitniej o aspiracjach intelektualnych i prężności kulturalnej mieszkańców. Niektóre z działających w mieście drukarń czy księgarń miały rodowód sięgający ubiegłego wieku, jak np. wspomniana już tu oficyna Zawadzkich czy księgarnia nakładowa Alberta G. Syrkina, sięgająca swymi korzeniami 1856 roku, lub księgarnia Wacława Makowskiego, który przyjechał (polecony przez Gebethnera i Wolffa) z Warszawy do Wilna w 1879 roku do księgarni i drukarni prowadzonej przez Elizę Orzeszkową i znany był w grodzie nad Wilią jako animator miejscowej kultury muzycznej urządzający cykliczne koncerty (np. dzięki jego inicjatywom wilnianie mieli okazję podziwiać założoną przez Karola Namysłowskiego kapelę ludową, prowadzoną — od 1915 roku — przez syna Karola, Stanisława Namysłowskiego)[20] bądź księgarnia Kazimierza Rutskiego. Inne powstały później, jak np. znajdująca się przy ulicy Królewskiej Księgarnia Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego czy założona 12 sierpnia 1922 roku filia poznańskiej Księgarni św. Wojciecha.[21]

Międzywojenne Wilno specjalistycznej księgarni muzycznej nie posiadało, a w zaledwie trzech miejscowych księgarniach u Gebethnera i Wolffa, Zawadzkiego oraz w Księgarni Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego prowadzono działy muzyczne obok działów naukowych, beletrystycznych czy szkolnych, w których zainteresowani mogli znaleźć książki przeznaczone do użytku szkolnego, literaturę beletrystyczną lub opracowania naukowe. W innych księgarniach wydzielano półki poświęcone muzyce, tak było np. w Księgarni św. Wojciecha, w której z okazji otwarcia w jednej z witryn umieszczono: „pozycje z serii wydawniczej «Co to jest Polska», która pod redakcją prof. H. Mościckiego ukazywała się w wydawnictwie Księgarni św. Wojciecha od 1919 r. Druga witryna zawierała nuty F. Nowowiejskiego, ze szczególnym wyeksponowaniem *Wilnianina* St. Moniuszki".[22]

W prowadzonej przez Adama Zawadzkiego księgarni, zlokalizowanej przy ulicy Zamkowej naprzeciwko kościoła św. Jana, dział muzyczny znajdował się po prawej stronie i połączony był z działem teologicznym związanym z muzyką. Jak wynika z wydanego w roku 1929 *Katalogu muzyki kościelnej księgarni i składu nut Józefa Zawadzkiego w Wilnie*, oferowano tam do sprzedaży m.in. kolędy, litanie, msze jedno- i wielogłosowe, pieśni religijne w języku łacińskim i polskim, preludia i szkoły gry organowej oraz śpiewniki kościelne, a w liczącym 33 strony katalogu w dziale *Pieśni religijne z tekstem polskim* widzimy m.in. kompozycje Stanisława Moniuszki czy *Hymn na cześć Papiestwa* (na chór mieszany czterogłosowy) i *My chcemy Boga* (na 1—3 głosy) Feliksa Nowowiejskiego.[23] W drukarni Zawadzkiego, prowadzonej przez Feliksa, brata Adama, oprócz wydawania podręczników uniwersyteckich, dzieł poświęconych historii i krajoznawstwu Wileńszczyzny okazjonalnie drukowano też

nuty, m.in. zasługą oficyny było wydanie kompozycji Moniuszki pt. *Witaj Panno*, zwanej Hejnałem Ostrobramskim, która stała się pieśnią hymniczną miasta.[24]

W dobrze prosperującym dziale muzycznym księgarni Zawadzkiego znajdował się fortepian, na którym klienci księgarni mogli grać wybierane przez siebie bądź kupowane utwory; kierownikiem działu był Mikołaj Pacher, do którego obowiązków należało też zamawianie i sprowadzanie zarówno z Polski, jak i z zagranicy kompozycji, nut czy opracowań muzycznych będących aktualnie w obiegu na rynku drukarsko-księgarskim. W pracy działu muzycznego Pacherowi pomagali inni współpracownicy księgarni, a o ich kompetencjach zawodowych najlepiej może świadczyć to, iż wystarczyło zanucenie przez klienta melodii poszukiwanego utworu, a księgarze potrafili odnaleźć kompozycję i podać nazwisko jej twórcy.[25]

W wileńskich drukarniach prócz książek czy druków okolicznościowych, takich jak afisze, zaproszenia na odbywające się w mieście uroczystości czy programy koncertowe, drukowano również — wydawane zarówno w języku polskim, jak i w językach innych narodowości — gazety (najwięcej — poza polskimi — było pism żydowskich); miasto szczyciło się nie tylko swoją prasą codzienną, ale również tygodnikami, miesięcznikami czy kwartalnikami, w których pisywali autorzy o różnych orientacjach i poglądach politycznych.

Pismem o największym zasięgu i znacznej popularności był wydawany od 1922 roku dziennik konserwatywny tzw. żubrów wileńskich z „głównym żubrem" na czele, czyli redaktorem czasopisma „Słowo" (wspieranego początkowo przez Bank Ziemski w Wilnie) Stanisławem Cat-Mackiewiczem. Gazeta drukowała kilka dodatków poświęconych kulturze, z których najbardziej znane są wydawane od kwietnia 1931 roku „Żagary"[26] — „miesięcznik Idącego Wilna poświęcony sztuce"[27], redagowany przez młodych wileńskich autorów, takich jak Teodor Bujnicki, Kazimierz Hałaburda, Czesław Miłosz i Jerzy Zagórski; na jego łamach lansowano fascynujące wówczas młodych wilnian lewicujące poglądy polityczne dochodzące do głosu zwłaszcza w wypowiedziach Stefana Jędrychowskiego i Henryka Dembińskiego. Wobec zakwestionowania przez Mackiewicza 9 numeru pisma przygotowywanego na marzec 1932 roku i zarzutów kierowanych przeciwko Dembińskiemu, dodatek ten przeniósł się do „Kuriera Wileńskiego", pisma konkurencyjnego wobec „Słowa", wydawanego od 1924 roku przez Kazimierza Okulicza (co spowodowało ostrą polemikę dziennikarską między „Słowem" a „Kurierem Wileńskim"), w którym od maja do grudnia 1932 roku wydawanie „Żagarów" było kontynuowane pod nazwą „Piony" (początkowo pod redakcją Jerzego Zagórskiego, później Stefana Jędrychowskiego). Innymi dodatkami „Kuriera Wileńskiego" był m.in. wydawany w 1932 roku organ akademicki „Wilcze Kły" i od lipca 1934 roku „Kolumna Literacka" pod redakcją Anatola Mikułki przy współpracy Leona Szredera i Mieczysława Kotlickiego; od sierpnia tegoż roku kierował nią Józef Maśliński (na jej łamach zamieszczano m.in. utwory literac-

kie, drukowano recenzje i opiniowano istotne z perspektywy redagujących zjawiska czy wydarzenia z dziedziny kultury). Po zakończeniu w grudniu 1932 roku współpracy z „Kurierem Wileńskim" żagaryści łączą się z pismem „Smuga" redagowanym przez Anatola Mikułkę i w listopadzie 1933 roku zaczynają samodzielnie wydawać (wychodzący do marca 1934) miesięcznik pod taką nazwą, pod jaką zadebiutowali w Wilnie. W nowych „Żagarach" obok piszących na łamach „Kuriera Wileńskiego" Mikułki i Kotlickiego w zespole redagującym znaleźli się Bujnicki, Dembiński, Maśliński, Miłosz, Zagórski, Putrament i Rymkiewicz. Lansowaną przez „Żagary" linię polityczną kontynuowało redagowane od sierpnia 1935 do marca 1936 roku przez Dembińskiego, Jędrychowskiego, Mikułkę, Marię Żeromską i Jerzego Ordę „Po prostu", którego kontynuacją był wydawany od czerwca 1936 przez Putramenta dwutygodnik literacko-społeczny „Karta", zawieszony zaledwie po trzech numerach; we wrześniu 1937 roku Zagórski wydaje „Apel". W styczniu 1933 roku powstał w Wilnie Związek Lewicy Akademickiej „Front", będący pod wpływem Komunistycznej Partii Polski. Młodzi działacze — intelektualiści wileńscy: Henryk Dembiński, Stefan Jędrychowski, Kazimierz Petrusewicz, Bohdan Skarżyński i Maria Żeromska zostali uznani przez Komitet Centralny KPP za grupę kandydacką partii. W dwóch procesach sądowych: w styczniu 1936 roku jedenastu działaczy Związku Lewicy Akademickiej „Front", w grudniu 1937 w procesie ideologów „Po prostu" Dembiński i Jędrychowski zostali skazani na cztery lata więzienia w zawieszeniu.[28]

Drukowanymi pod szyldem „Słowa" dodatkami były m.in. wydawany przez Czesława Jankowskiego w 1928 roku dodatek niedzielny poświęcony obyczajom i życiu kulturalnemu miasta, pełniący rolę ilustrowanego informatora kulturalnego zwany „Przeglądem Tygodniowym", wydawane od 1932 roku pismo akademików „Wilcze Zęby", a od jesieni 1933 roku pismo pod redakcją Jerzego Wyszomirskiego poświęcone literaturze, sztuce, teatrowi, muzyce, filmowi i radiu „W niszy" oraz „Zaułek Literacki i Artystyczny" redagowany w 1934 roku przez „komitet redakcyjny" w składzie: Witold Hulewicz, Stefan Narębski, Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska i Tadeusz Łopalewski.

Innymi gazetami był wspomniany już tu „Kurier Wileński", pismo o orientacji demokratycznej, oraz „Dziennik Wileński" o orientacji narodowo-demokratycznej, redagowany przez Jana Obsta, którego zastąpił Stanisław Cywiński, a także wychodzący od 1938 roku polityczny, społeczny i literacki tygodnik zwany „Przeglądem Wileńskim", kierowany przez Ludwika Abramowicza.

Pomimo prób stworzenia w mieście czasopisma kulturalnego, jakie „Niejednokrotnie czyniono w Wilnie" (o czym świadczyć mogą chociażby tytuły niektórych wymienionych już w tym miejscu dodatków), nie udało się założyć „na solidnej bazie czytelniczej periodyku literacko-artystycznego" — wspominał Tadeusz Łopalewski. W 1919 roku taki typ pisma „usiłowali stworzyć [...] studenci wileńscy, wydając pod redakcją Juliusza Wirskiego «Hipogryf» [który zniszczyła] trwająca wojna."[29] Kolejną próbą było wydawanie wychodzącego

w latach 1921—1923 w Wilnie (pod redakcją Stanisława Woźnickiego) i w 1924—1925 w Warszawie organu Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków „Południe" (w założeniu miało być miesięcznikiem, ale ze względu na trudności finansowe wydawane jako kwartalnik, wspierane przez Tymczasową Komisję Kulturalno-Artystyczną, a później przez Oddział Sztuki Urzędu Wojewódzkiego), w którym kierownikami artystycznymi byli kolejno Jerzy Hoppen i Kazimierz Kwiatkowski, a w kręgu osób piszących znaleźli się m.in. Ludomir Slendziński i Czesław Wierusz-Kowalski.[30]

W Wilnie nie wydawano pisma specjalistycznego poświęconego wyłącznie muzyce. W roku 1922 wychodzi „Goniec Poświąteczny" — pismo polityczno-społeczne i literackie omawiające również wydarzenia muzyczne, a od jesieni 1924 roku redagowany jest i wydawany przez Feliksa Jordan-Lubieżyńskiego tygodnik poświęcony teatrowi, muzyce, kinematografii, sztukom plastycznym, literaturze i wychowaniu estetycznemu, zwany „Wileńskim Przeglądem Artystycznym", który po dziewięciu numerach — od 15 lutego 1925 roku — przekształca się w dwutygodnik, a następnie miesięcznik zwany „Przeglądem Artystycznym" i którego redakcja po 1926 roku zostaje przeniesiona z Wilna do Warszawy; ukazywał się (z przerwą w latach 1930—1934) aż do wybuchu II wojny światowej. W czasie drukowania gazety w Wilnie pismo posiadało swoje ekspozytury w Grodnie, Białymstoku, Warszawie i Łomży, jako że miało ambicje „reprezentowania życia kulturalno-artystycznego całej wschodniej części Polski".[31]

Innym czasopismem literacko-artystycznym był wydawany w 1925 roku przez Witolda Hulewicza (po uzyskaniu przez niego pieniędzy z wileńskiego Oddziału Sztuki na redakcję pisma) „Tygodnik Wileński", nawiązujący do tradycji lokalnej, a tytułem do wydawanych wcześniej pism (do redagowanej przez studentów uniwersytetu w 1804 roku gazety oraz czasopisma zainicjowanego przez Lelewela, drukowanego w latach 1815—1822, które stało się organem Towarzystwa Szubrawców, a także pisma wydawanego pod redakcją Ferdynanda Ruszczyca i Wacława Gizbert-Studnickiego od grudnia 1910 do kwietnia 1911). Pomimo współpracy ze znanymi postaciami spoza Wilna, jak Tadeusz Zieliński, Stefan Kołaczkowski, Tadeusz Boy-Żeleński, Jan Kasprowicz i Leopold Staff oraz składającego się zaledwie z dwóch osób zespołu redakcyjnego: „Hulewicza jako redaktora i mnie — pisał Łopalewski — jako sekretarza" czasopismo zakończyło swój żywot po 18 numerach ze względu na brak tysiąca czytelników, którzy mogliby „zapewnić «Tygodnikowi» egzystencję".[32]

W latach1927—1931 wychodzą „Źródła mocy", poświęcone kulturze regionalnej ziem dawnego Księstwa Litewskiego, na łamach których pisali Tadeusz Łopalewski, Mieczysław Romanowski, Jerzy Remer, Ferdynand Ruszczyc, Stanisław Matusiak i inni; niestety, podobnie jak w przypadku innych wydawanych w nadwilejskim grodzie pism, ze względu na trudności finansowe periodyk upadał de facto przez cały czas swojego istnienia, a po wydaniu siedmiu zeszytów upadł ostatecznie.

W latach 1935—1937 pojawił się w wileńskim obiegu czytelniczym kwartalnik literacki początkowo pod redakcją Tadeusza Łopalewskiego (lata 1935—1936), a następnie Teodora Bujnickiego zwany „Środami Literackimi", nawiązujący do tradycji organizowanych od 1927 roku w siedzibie Związku Literatów Polskich spotkań literacko-artystycznych, poza redaktorami współpracowali z nim tacy autorzy jak Wanda Dobaczewska, Eugenia Kobylińska, Piotr Śledziewski i Jerzy Orda.[33]

Oprócz przypominanych w tym miejscu periodyków — opisanych z konieczności w znacznym skrócie i w pewnym ograniczonym wyborze, odwołujemy się do nich bezpośrednio w poszczególnych fragmentach książki — problematyka kultury muzycznej nadwilejskiego grodu pojawiła się również w wychodzącym pod egidą Leopolda Pobóg-Kielanowskiego piśmie pod nazwą „Comoedia", podobnie jak zaistniała w poświęconym sprawom kulturalnym miasta kwartalniku „Wilno", drukowanym od marca 1939 roku; w wydanych zaledwie dwóch numerach w miejscowej kronice kulturalnej opisano zorganizowany przez Wileński Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych Zjazd Śpiewactwa Ziem Północno-Wschodnich.

Należy tutaj też wspomnieć różnego rodzaju efemerydy, rzadko już dzisiaj spotykane „gazetki" o nieokreślonym charakterze, typu „jednodniówki artystyczne" czy pisma „antraktowe", takie jak „Wilnianka", „Iskry i Wióry" czy „Półpoście", z których przybyli na koncerty, spektakle teatralne czy operowe czerpali informacje o aktualnym stanie wileńskiego życia teatralnego bądź muzycznego.

Wydawane w Wilnie w latach międzywojennych pisma pełniły istotną rolę w życiu kulturalnym miasta, a piszący w nich dziennikarze, recenzenci czy krytycy oprócz zdawania relacji z codziennych wydarzeń na arenie światowej, ogólnopolskiej bądź miejscowej (szeroko zwłaszcza omawianej w prasie codziennej) charakteryzowali i popularyzowali światowe, ogólnopolskie i regionalne osiągnięcia artystyczne z zakresu literatury, sztuki czy muzyki. Autorami zamieszczającymi recenzje z koncertów symfonicznych, kameralnych, recitali solistów, występów chórów lub popisów śpiewaków operowych oprócz dziennikarzy byli dyrygenci, muzykolodzy czy śpiewacy, a także osoby o różnych profesjach czujące się „duchowo" związane z muzyką — taką postacią był np. adwokat Stanisław Węsławski opisujący życie koncertowe miasta przede wszystkim na łamach „Dziennika Wileńskiego".

W międzywojennym Wilnie istniał względnie stały krąg osób zamieszczających różnorodne opisy, relacje i recenzje muzyczne omawiane zarówno w aspekcie historycznym, jak i współczesnym. Z kręgu recenzentów muzycznych wybijał się zdecydowanie Tadeusz Szeligowski związany przede wszystkim z „Kurierem Wileńskim", ale piszący również na łamach „Alma Mater Vilniensis" czy „Comoedii" oraz charakteryzujący życie muzyczne miasta w specjalistycznej prasie ogólnopolskiej, np. w „Muzyce Polskiej" czy „Muzyce" (tu czasem zastępował go Węsławski), wysyłał też informacje o miejscowym

życiu koncertowym do „Radia". Oprócz Szeligowskiego do grona osób zajmujących się opisami miejscowej kultury muzycznej w wydawanym przez Kazimierza Okulicza „Kurierze Wileńskim" należeli: dziennikarka Helena Romer-Ochenkowska, dyrektor programowy rozgłośni radiowej i autor książki o Ludwigu van Beethovenie pt. *Przybłęda boży* — Witold Hulewicz, Adam Wyleżyński, Adam Ludwig zamieszczający przede wszystkim recenzje spektakli operowych czy przypominający dzieje istniejących w Wilnie instytucji muzycznych bądź charakteryzujący działalność związanych z miastem muzyków, a także zdający relacje z aktualnego stanu muzyki w mieście Antoni Miller (piszący również na łamach innych pism, jak „Wieczór Wileński", „Goniec Wieczorny" czy „Wileński Przegląd Artystyczny"). Nawiązująca do tradycji czasopism niezależnych i demokratycznych kierowana przez Okulicza gazeta obok działów informacyjnych i regionalnych prowadziła przez wszystkie lata swego istnienia (1924—1939) dział muzyczny, w którym publikowali recenzje i własne oceny wydarzeń muzycznych wspomniani wyżej autorzy.

Z redagowanym przez Mackiewicza „Słowem" związał się m.in. historyk i teoretyk muzyki Michał Józefowicz, w okresie II wojny światowej do ostatnich chwil swojego życia opisujący kulturę muzyczną zniewolonego miasta w „Gazecie Codziennej"; o kulturze muzycznej na łamach „Słowa" wypowiadali się też inni autorzy, np. Stefan Burhardt. W „Expressie Wileńskim" pisywał recenzje Fryderyk Łęski drukujący też swoje wrażenia muzyczne na łamach „Wileńskiego Przeglądu Artystycznego", „Goniec Wileński" zamieszczał wypowiedzi Lucjana Uzięboy, a „Przegląd Wileński" — Albina Stepowicza.

Poza ocenami bieżącego życia muzycznego w wileńskich periodykach zamieszczano artykuły z historii muzyki, przybliżając czytelnikom najwybitniejsze zjawiska muzyczne i postaci muzycznego świata, szczególną wagę przywiązując do kultury muzycznej nadwilejskiego miasta (wśród omawianych kompozytorów byli Stanisław Moniuszko, Apolinary Kątski, Fryderyk Chopin, Mieczysław Karłowicz, Zygmunt Noskowski, Karol Namysłowski, Ignacy Paderewski, Ludwig van Beethoven, Richard Wagner), a także anonsowano wychodzące pisma specjalistyczne, takie jak „Muzyka", „Muzyka Polska" bądź „Wiadomości Muzyczne", lub oceniano aktualnie wydawane utwory muzyczne.[34]

Tadeusz Byrski wspominając swój pobyt w Wilnie (od 7 listopada 1929 do 1 marca 1937 roku) napisał, iż prasa była „wykładnikiem opinii" o zamieszkujących miasto ludziach, na których „Różnie [...] patrzono", a wśród gazet było „na pierwszym miejscu «Słowo», na drugim «Kurier Wileński», pismo zbliżone do sfer rządzących politycznie, od tych sfer zależne, tolerancyjne, dosyć mdłe, jeśli chodzi o poglądy, ale dzięki temu dość przyjazne wszystkim jako tako wartościowym nowościom. [...] Trzecie miejsce to «Dziennik Wileński», organ endecji miejscowej, zbliżonej do sfer kościelnych. Dość specjalny smaczek stanowił fakt, że w budynku redakcji, który był własnością pisma, mieścił

się znany powszechnie dom publiczny. Przy każdej okazji wytykano to redaktorowi Obstowi, szczególnie kiedy moralizował, a to się zdarzało na łamach tego pisma dość często".[35] Dodajmy, iż drukowane w pismach wzmianki i recenzje muzyczne odbijały poglądy nie tylko piszących, ale również były „wykładnikami" opinii redagujących gazety.

Rozdział I

WILEŃSKA MUZYKA WOKALNA

1. Opera, operetka, kabarety i teatrzyki rewiowe

Działalność Śpiewnego Teatru Wilna, jego repertuar i premiery, krąg osób z nim związanych: dyrektorów, śpiewaków solistów i chórzystów, dyrygentów, reżyserów oraz scenografów doczekała się kilku opracowań, co zwalnia nas z obowiązku szczegółowego rejestrowania poszczególnych spektakli.[1]

W Wilnie i na Wileńszczyźnie wraz z normalizacją po I wojnie światowej władzy i administracji, którą zajął się Zarząd Cywilny Ziem Wschodnich, normalizowało się i życie kulturalne, w tym również operowe. Wprawdzie w kwietniu 1920 roku przestały wychodzić wydawane w mieście gazety, takie jak „Dziennik Wileński", „Echo Litwy", „Tygodnik Wileński", słowem „zamarło w Wilnie słowo drukowane" (zastąpiono je jednym pismem pod nazwą „Gazeta Wspólna")[2], ale nie zamarło życie operetkowe, pomimo iż poziom wileńskiej operetki pozostawiał wiele do życzenia zarówno pod względem repertuarowym, jak i wykonawczym (np. 11 kwietnia 1920 roku w sali „Lutni" wystawiono po raz dziesiąty *Gejszę* Kalmana[3]).

Po przyłączeniu nadwilejskiego grodu i terenów go otaczających do Polski ambicją muzyków, działaczy kultury i środowiska intelektualnego miasta oraz działających w nim instytucji, takich jak Delegatura Rządu RP, kurator Okręgu Naukowego, Towarzystwo Popierania Sceny Polskiej, Towarzystwo Popierania Pracy Społecznej, Towarzystwo „Lutnia", było utworzenie w stolicy „kresów" opery, która miałaby potwierdzać polskie korzenie kulturowe i organizować miejscowe życie teatralno-muzyczne.

Po rozpoczęciu sezonu artystycznego 1921—1922 próbowano przełamać istniejący w grodzie Giedymina od zakończenia działań wojennych kryzys teatralny (w tym również operowy), dyskutując w początkach 1922 roku na łamach miejscowych czasopism o sposobach zażegnania kryzysu i „organizacji życia teatralno-artystycznego w Wilnie". W kręgu dyskutantów znaleźli się Artur Śliwiński, Bolesław Gorczyński, Stanisław Przybyszewski, Aleksander

Zelwerowicz, Arnold Szyfman, Jan Kochanowicz, Stanisław Kazuro, wyrażający swoje opinie m.in. na temat utworzenia stałego polskiego teatru operowego, który w opinii Śliwińskiego winien być prowadzony łącznie z dramatycznym i w którym powinien pracować „wspólny personel, jak kiedyś w galicyjskich teatrach". Inny pogląd prezentował Kazuro, który uważał, iż myślenie w Wilnie o operze jest przedwczesne i radził utworzyć „Towarzystwo Muzyczne, kształcić miasto w atmosferze kultury muzycznej", dopóki „Rząd zrozumie, że warto wyłożyć krocie".[4]

W toku dyskusji zarzucono teatralnym decydentom Wilna, iż kłócąc się pomiędzy sobą konfliktują miejscowe środowisko artystyczne, co doprowadza do zagrożenia bytu istniejących w mieście teatrów: „Stanowczo za wiele opiekunów i mecenasów mają teatry wileńskie — dowodzono na łamach „Wileńskiego Kuriera Poświątecznego". — Na pierwszym planie stoi strupieszałe Towarzystwo Popierania Polskiej Sztuki Scenicznej w Wilnie, dalej idzie Departament Oświaty w postaci Referatu Kultury i Sztuki, Komisja Międzyzwiązkowa ze Stowarzyszeniem Plastyków na czele i Stowarzyszenie Teatru Ludowego. Kazałoby to wnioskować o wielkim rozmachu i niezwykłej sile żywotnej w sprawach sztuki mieszkańców naszego grodu. A przecież!... «Gdzie kucharek sześć»... teatr polski kuleje kasowo i artystycznie. Bo wszystkie żywioły teatralne są w wojnie. U steru rządów stoi Towarzystwo Popierania Sztuki Scenicznej, a właściwie autokratyczny dr Dembowski, nie uznający nie tylko członków Towarzystwa, ale nawet członków Zarządu. Przeciwko niemu od kilku miesięcy walczy zapamiętale p. Wierusz-Kowalski z ziejącymi pustkami Referatu Kultury i Sztuki.

P. Kowalski chce oddać kierownictwo teatrów Towarzystwu Plastyków i Komisji międzyzwiązkowej dla eksperymentalnej... ekwilibrystyki. Chce mieć również coś do powiedzenia w tej sprawie p. Gutkowski, który na wszystko się godzi, ale wszystkiemu staje w poprzek. Ważkie słówko dorzuca Kontrola Państwowa, której urzędnicy ze zgrozą patrzą na każde miejsce wolne, ale je chętnie bezpłatnie zajmują... [...]. Słowem w wyniku tych walk wzajemnych teatry polskie w Wilnie znalazły się bez subsydiów... grozi im zwichnięcie repertuaru, grozi dla wypełniania kasy schlebianie najniższym instynktom tłumu. Niedaleka chwila, że na miejsce obecnego repertuaru wejdzie dumna, triumfująca wygnanka Operetka. Protektorzy jej i przyszli kierownicy coraz częściej, coraz bliżej kręcą się koło gmachu «Lutni». [...]

Czy czynniki miarodajne zdają sobie sprawę, że byt teatrów wileńskich jest zagrożony? Czy uczynili coś dla sanacji zabagnionych stosunków? Czas przeciąć wrzód, który wyrósł na organizmie sztuki polskiej w Wilnie.

Czas usunąć nieproszonych jej opiekunów".[5]

Wraz z postulowaną w środowisku kulturalnym międzywojennego Wilna reformą teatrów wróciła na forum publiczne sprawa opery, gdyż — zgodnie z tradycją — od początku istnienia wileńskiego teatru (powstałego na przełomie lutego i marca 1785 roku jako „stołeczna scena grodu Jagiellonów") opera

była nierozerwalnie z nim złączona: „Teatr muzyczny w Wilnie był stale utrzymywany przez Bogusławskiego, Morawską i Każyńskiego równorzędnie z dramatycznym. Był ośrodkiem ruchu muzycznego Wilna"[6] i do stworzonej w oświeceniu i kontynuowanej przez wiek XIX tradycji teatralnej miasta[7] nawiązywano w latach II Rzeczypospolitej.

W okresie wakacyjnym 1922 roku wyremontowano gmach teatru na Pohulance dostosowując go do potrzeb opery, by w sezonie artystycznym 1922—1923 rozpocząć prowadzony pod dyrekcją Henryka Cepnika pierwszy po wojnie sezon operowy. O subwencję na „wskrzeszenie" stałego teatru dramatycznego zabiegał Franciszek Rychłowski od sezonu artystycznego 1920—1921[8] i po otrzymaniu jej na wspólne z Cepnikiem prowadzenie teatru w sezonie 1922—1923 zorganizowano trzy sceny: w byłym ratuszu, gdzie znalazł miejsce Teatr Powszechny zwany Teatrem im. Syrokomli, a wcześniej Polskim Teatrem Ludowym; w znajdującej się przy ulicy Mickiewicza sali „Lutni", gdzie był Teatr Polski oraz na Pohulance, gdzie miał siedzibę Teatr Wielki. W ostatnim z wymienionych teatrów miały odbywać się spektakle operowe i operetkowe, którymi zarządzał Cepnik z Zygmuntem Wojciechowskim (dyrektorem administracyjnym).

Otwarcie opery nastąpiło 19 września 1922 roku i związano je z „obchodem Moniuszkowskim", minęło bowiem 50 lat od śmierci mieszkającego w Wilnie muzyka. Tego dnia odprawiono w intencji kompozytora nabożeństwo, a na placu przy kościele św. Katarzyny odsłonięto pomnik z popiersiem twórcy *Śpiewników domowych*, wieczorem zaś w sali teatru na Pohulance wystawiono *Halkę* pod dyrekcją Jarosława Leszczyńskiego, w reżyserii Adama Ludwiga, ze scenografią Jerzego Hoppena, w której wystąpili: Wanda Hendrichówna (w roli tytułowej), Jadwiga Krużanka[9], Leon Cortilli, Bolesław Folański, Wincenty Witas, Adolf Różyński, Wincenty Szczęsnolewicz i reżyser spektaklu.[10]

Bezpośrednimi wrażeniami po otwarciu opery podzielił się z czytelnikami „Słowa" Stefan Burhardt, wiążąc powstanie tej ważnej dla kultury miasta placówki z powstaniem Uniwersytetu Stefana Batorego, gdyż „Egzystencja Uniwersytetu [...] jest związana z istnieniem opery i w ogóle teatrów i koncertów i odwrotnie — rozkwit teatrów zależy od rozkwitu Uniwersytetu", a skoro powołano uczelnię, to istnieją głębokie racje przemawiające za tym, by „w tak małym, wyludnionym i biednym mieście" również funkcjonowała opera, bo „Jeżeli życie polskie ma się rozwijać planowo i konsekwentnie, to musimy dążyć dalej po tej samej linii i dążyć do tego, żeby z Wilna stopniowo stwarzać prawdziwą stolicę kresów wschodnich odznaczającą się nie tylko ślicznym położeniem wśród gór, rzek i ogrodów starego miasta, ale i szeroko rozwiniętym życiem naukowym i artystycznym".[11]

W teatrze na Pohulance 28 września 1922 roku wystawiono operetkę Kalmana *Dziewczę z Holandii* pod dyrekcją Aleksandra Wilińskiego, wyreżyserowaną przez Mieczysława Dowmunta i w jego scenografii, z nowymi dekoracjami

zrobionymi według projektów Jerzego Hoppena z udziałem m.in. Karoliny i Józefa Józefowiczów, Stefana Mariańskiego oraz reżysera. Zwyczajem stało się wystawianie przedstawień operowych na przemian z operetkowymi; z czasem wobec trwającego od lutego 1923 roku kryzysu operowego i odchodzenia z teatru artystów operetkowych, takich jak Rogińska czy Mariański, role operetkowe obsadzane były przez artystów operowych (m.in. 3 marca 1923 roku w *Cnotliwej Zuzannie* Jeana Gilberta śpiewała Krużanka, a Wanda Hendrich 17 marca prezentowała się w roli tytułowej w *Gejszy* Sidneya Jonesa, by w dziesięć dni później śpiewać partię Zoriki w *Cygańskiej miłości* Ferenca Lehara).

W pierwszej połowie sezonu wystawiono *Fausta* Charlesa Gounoda (28 października 1922), w reżyserii Ludwiga *Trawiatę* Giuseppe Verdiego (1 grudnia), a 3 stycznia 1923 roku *Toscę* Giacomo Pucciniego zatrudniając nowych śpiewaków: Wiktorię Pastównę, Bronisławę Olecką, Irenę Larar (pod pseudonimem tym ukryła się — szybko zresztą rozszyfrowana — pianistka Olga Józefowiczówna, późniejsza śpiewaczka i pedagog Olga Olgina) czy Adama Kopciuszewskiego.[12] Do końca 1922 roku w ramach „lżejszego" repertuaru operetkowego wystawiano *Targ na dziewczęta* Jacobiego, *Różę Stambułu* Leo Falla (16 listopada), *Krysię leśniczankę* Georga Jarno i *Noc miłości* Walentinowa (24 grudnia), by w roku 1923 oprócz przypominanych operetek grać przed wilnianami *Królowę fokstrota* Roberta Stolza, *Manewry jesienne* Imre Kalmana i inne operetki.

W lutym 1923 roku następuje załamanie prowadzonego przez Cepnika teatru, odchodzi administrator Wojciechowski, zrywa kontrakt Cortilli, strajkuje — „na tle zatargu ekonomicznego" — chór, wobec czego *Księżniczkę czardasza* (z której dochód przeznaczony był na Dzień Aktora) wystawiono bez zespołu wokalnego (jednodniowy strajk zakończono ugodą między dyrekcją a chórzystami)[13], egzystencja opery zależała więc od zatrudniania na „gościnnych" występach artystów pozawileńskich, którzy nie cieszyli się najlepszą opinią.[14] Pomimo trudności 19 kwietnia 1923 roku w sali teatru na Pohulance — dla uczczenia czwartej rocznicy wyzwolenia Wilna — powtórzono (w obecności marszałka Piłsudskiego, przedstawicieli rządu oraz przybyłych do Wilna delegacji i zaproszonych gości) premierową *Halkę*, ten sam utwór zaprezentowano — dla uczczenia konstytucji — 3 maja. W pięć dni później odbył się jubileusz trzydziestopięciolecia działalności artystycznej Aleksandra Wilińskiego, wykonano wówczas fragmenty oper, operetek i pieśni jubilata[15]; w dwa dni później z dyrekcji teatrów odszedł Cepnik.

Zgodę na wystawianie operetek w Teatrze Letnim w ogrodzie pobernardyńskim w czasie wakacji 1923 roku uzyskał od władz miasta Franciszek Rychłowski; ubiegał się on również o koncesję na prowadzenie miejscowych teatrów w nadchodzącym sezonie artystycznym, którą notabene otrzymał. Latem przedstawiono m.in. *Odmłodzonego Adolara* Waltera Kollo (11 maja 1923), *Ach te wilnianki* O. Hauptmanna (19 maja), *Wesołą wdówkę* Lehara (26 maja)

i *Król się bawi* Nelsona (5 czerwca), by do końca lipca prezentować publiczności przyjeżdżające do Wilna gwiazdy, takie jak Wiktoria Kawecka i jej partner Konstanty Krugłowski, Lucyna Messal z towarzyszącym jej Bolesławem Mierzejewskim.

Sezon artystyczny 1923—1924 otworzono 18 września 1923 roku premierą *Strasznego dworu* Moniuszki, następnie wystawiano *Eugeniusza Oniegina* Piotra Czajkowskiego (26 października), *Sprzedaną narzeczoną* Bedricha Smetany (16 listopada) — z udziałem Dowmunta i „artystki dramatycznej" Eugenii Śnieżkówny — oraz *Rigoletto* Verdiego (19 grudnia). Od stycznia zaczęto zatrudniać solistów na „występach gościnnych", grano m.in. *Bal maskowy* (24 stycznia), *Opowieści Hoffmanna* Jacoba Offenbacha (23 lutego) i *Carmen* Georga Bizeta (15 kwietnia), po premierze której pisano w „Echu Wileńskim": „Wykonanie opery tej na scenie wileńskiej było bardzo dobre. Duża w tym zasługa p. Leszczyńskiego, który opracował ją widocznie niezwykle sumiennie i pracowicie. Chóry brzmiały bardzo czysto i pełnią głosu, a orkiestra ani razu nie zawiodła. Kwintet ten — bardzo trudny — wykonany był idealnie. Można się z p. Leszczyńskim nie zgodzić co do tempa uwertury, według mnie zbyt szybkiego, może z racji tej więcej efektownego, ale przecież efekt sam przez się nie jest już najważniejszą rzeczą".[16]

Pomiędzy tymi prezentacjami grano operetki, takie jak *Gri-gri* Paula Linckego (20 listopada), *Dookoła miłości* Oscara Strausa (2 października), *Lizystratę* Linckego (18 października), *Królowę kinomatografu* Gilberta (3 listopada) czy *Madam de Pompadour* Falla (24 listopada) z Melanią Grabowską, którą pod koniec roku zastąpiła Elna Gistedt m.in. w *Księżniczce czardasza*.

Uroczystość dwudziestopięciolecia pracy scenicznej Mieczysława Dowmunta obchodzono 26 stycznia 1924 roku; w czasie jubileuszowego przedstawienia wystawiono *Bocaccia* Franza Suppé, w spektaklu obok jubilata wystąpiły m.in. Melania Grabowska i Irena Larar. W lutym zaprezentowano (z udziałem Kazimiery Niewiarowskiej i Władysława Szczawińskiego) *Królowę fal* i *Dorinę* oraz *Niech mnie diabli wezmą* Reichweina (29 lutego) w reżyserii brata Szczawińskiego, występującego pod nazwiskiem artystycznym Napoleona Sawickiego. Na łamach „Wileńskiego Przeglądu Artystycznego" podsumowano sezon krytycznie pisząc, iż sposób prezentacji *Eugeniusza Oniegina* „urągał wszelkim zasadom. Przede wszystkim brak kostiumów wskazywał, że to nie opera, że to nie czasy Onieginowskie, a jakaś pantomima. Dobrze, że chociaż Oniegin i Leński mieli kostiumy. [...] Jako prawdziwą zasługę Dyrekcji poczytać należy wystawienie Verdiego *Rigoletto*, operę, którą przygotowano dość sumiennie i dano jej staranną wystawę i w której wybitny swój talent wykazał artysta Stefan Romanowski pokazując Wilnu, jak rola ta odegraną być winna.

Po wystawieniu Gounoda *Fausta* z kolei dano Verdiego *Bal maskowy*, a następnie Offenbacha *Opowieści Hoffmanna* odznaczające się liryzmem i wysoką wartością muzyczną, po nich przez długi czas nie schodziła z afiszu Halévy'ego *Żydówka* otwierając w partii Eleazara (tenor) szereg popisów dla

występowiczów, po czym Bizeta *Carmen* i w końcu Mascagniego *Rycerskość wieśniaczą* oraz Leoncavalla *Pajace* zamknęły repertuar operowy, pomijając już częste wystawienie Moniuszki *Halki*.

W zasadzie cały sezon operowy zaznaczył się tym, że dyrekcja teatrów [angażowała] [...] występowiczów, co skądinąd poderwało autorytet miejscowego zespołu oraz kasę, bowiem występowiczom płacono niekiedy wygórowane sumy".[17] Dyrekcji zarzucono również zły dobór repertuaru: „panuje z konieczności włoszczyzna i szablon", gdyż orkiestra liczy „zaledwie dwudziestu paru muzyków przy pełnej obsadzie, nie stoi na wysokości zadania"[18] oraz niedocenianie współczesnego dorobku muzycznego oper polskich, co było — dodajmy — specyfiką nie tylko wileńską.[19]

Operetką Stolza *W noc majową* otworzono 20 maja 1924 roku Teatr Letni. Zaprezentowali się w nim obok wilnian artyści warszawskich „Nowości": Waleria Dobosz-Markowska, Wacław Zdanowicz i Józef Sendecki; ci sami artyści śpiewali 28 czerwca w *Medi* Stolza. Po tej premierze pisano, iż pierwsza z wymienionych „czuła się głosowo w pierwszym akcie trochę nieswojo, później jednak rozśpiewała się jasno i bardzo mile. P. Zdanowicz śpiewał z zupełną pewnością swojego głosu i jego wydźwięku i dał na scenie sylwetkę zupełnie wytworną. P. Sendecki dokazywał na scenie jak rozbawiony dzieciak. Śpiewał najzupełniej dobrze z temperamentem. [...] Goście warszawscy nie uczynili nam zawodu".[20]

Spektakl premierowy *Szalonej Loli* Hirscha z udziałem Grabowskiej i Bronisława Horskiego wystawiono 25 lipca, po tym występie Grabowską nazwano „urodzoną gwiazdą operetki"[21], a 12 sierpnia zagrano *Dolly* z premierową rolą primadonny teatru „Qui pro quo" Hanki Ordonówny; podczas tego przedstawienia — poza wymienioną — „Śpiewano średnio. Podnieść należy, że p. Jaroszewska, jako diva operetkowa, coraz bardziej się wyrabia i że p. Horski naprawdę bawi swoimi pigułkami reparacyjnymi. Pan Mariański dał dobry typek, co też trzeba przyznać p. Piwińskiemu".[22] Wysoko oceniano również umiejętności reżyserskie Sawickiego.[23] W wystawianych w sezonie teatralnym 1923—1924 i w prezentowanych w ramach Teatru Letniego spektaklach muzycznych artystom towarzyszył chór, w którym w pierwszej połowie lipca 1924 roku śpiewało 24 chórzystów.[24]

Pod koniec lata w wileńskiej prasie rozpętała się burzliwa dyskusja o przyszłości teatrów wileńskich, a zwłaszcza opery, wypowiadano się o utrzymaniu Śpiewnego Teatru Wilna,[25] a wobec odrzucenia 9 września 1924 roku przez Komisję Finansową magistratu propozycji subsydiowania opery, jeszcze przed powzięciem ostatecznej decyzji w tej kwestii przez plenum Rady Miejskiej oświadczano, że życzeniem „całego miasta" będącego stolicą „obszernych rubieży kresc.,ych", słynnego „z kultury jej mieszkańców", posiadającego „Uniwersytet, seminaria, 'iczne szkoły" i elitę „kraju powstającego z gruzów pożogi wojennej" jest utrzymanie wileńskiej „opery narodowej". Z tej okazji przypominano dzieje opery wileńskiej, jej tradycje i przeszłość, odwoływano się do

uczuć patriotycznych zasiadających w Radzie osób, m.in. profesora Ruszczyca, który „przeszłość nosi w sobie jak płomień Znicza zaklęty", mając nadzieję, że „Rada Miejska, jako wyrazicielka naszych potrzeb narodowych i aspiracji artystycznych — od obowiązku zaradzenia niebezpieczeństwu upadku Opery uchylić się nie może".[26]

W toku dyskusji nad istnieniem w Wilnie opery postulowano podniesienie poziomu pracujących w niej muzyków, wprowadzenie „doborowego" repertuaru oraz obniżkę cen biletów, co mogłoby skłonić miejscową publiczność (pochodzenia polskiego, gdyż publiczność rosyjska i żydowska na spektakle operowe czy operetkowe do teatru muzycznego chodziła) do częstszego odwiedzania przybytku muzy, pomimo iż publiczność wileńska była (używając określenia Antoniego Millera) „częściowo nieobliczalna" i zachęcając ją do chodzenia do teatru „Trzeba ją wyczuć, nawiązać kontakt, ściągnąć — a wtedy dopiero jest pewną. Na plewy stare Wilno nie da się złapać. Stary to wróbel!".[27] W toku dyskusji mówiono również o zadaniach stojących przed wileńskimi teatrami, zarówno dramatycznym jak i operowym, że winny być prowadzone planowo i z dostosowaniem „do potrzeb miejscowego społeczeństwa"[28], nade wszystko jednak ubolewano nad brakiem pieniędzy na prowadzenie działalności artystycznej oraz małym zainteresowaniem władz centralnych losami sceny operowej Wilna. Informowano również o „tymczasowym" zamknięciu sceny operowej, ponieważ „Departament Kultury i Sztuki uzależnił udzielenie subwencji dla opery wileńskiej od udzielenia poprzednio odpowiedniej subwencji ze strony miasta Wilna"[29], a na liczne monity w tej sprawie kierowane pod adresem władz miasta odpowiadano, że władze miasta nie są w stanie dać pieniędzy, gdyż ich nie mają. Prowadzący scenę Rychłowski próbował zdobyć pieniądze na działalność opery jednocześnie z teatrem dramatycznym, a gdy nie udało się mu ich uzyskać, a coraz więcej osób i instytucji (m.in. Departament Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego) nalegało na otwarcie sezonu operowego, postanowił poprowadzić scenę wokalną na własny rachunek. Miała ona zainaugurować działalność operową 7 listopada 1924 roku, a operetkową 13 listopada.

Przed rozpoczęciem sezonu obawami na temat prawidłowego funkcjonowania wileńskiego teatru operowego podzielił się z czytelnikami gazet Adam Ludwig pisząc o problemach repertuarowych, brakach scenograficznych, reżyserskich oraz muzycznych, że będą musieli je pokonywać zarówno prowadzący scenę Rychłowski, jak i zatrudnieni przez niego artyści, których „praca [...] będzie ciężka i nie do pozazdroszczenia. Będą musieli własną pilnością, zapobiegliwością i poświęceniem, podobnie jak to było w pierwszym roku polskiej opery w Wilnie, zarabiać na gaże, na płótno i farby, a gdy pracy ich nie wspomogą niebiosa, będą żyli a contem i łataniną lub rozejdą się w smutku".[30]

W tym samym czasie ceniony w mieście krytyk muzyczny Antoni Miller informował wileńskich melomanów o zatrudnieniu w operze dwóch „kapelmistrzów" (Aleksandra Wilińskiego i Jarosława Leszczyńskiego) oraz nowych

„gwiazd" — Liliany Zamorskiej i Skowrońskiej oraz Franciszka Bedlewicza i Mieczysława Perkowicza ubolewając jednocześnie, iż „Nie wiemy tylko, jak zużytkuje dyrekcja ten materiał cały nie mając repertuaru dla zmiany. I tych artystów za mało. Niepodobna im nieść na sobie całego ciężaru kilku oklepanych oper. Stoimy w zaraniu sezonu bez planu. Nie słyszymy nic — czy opera będzie tylko polską przez **repertuar polski,** czy tylko polską dlatego, że się śpiewa obce opery po polsku. A kresy, bardziej niż inne części Rz-tej, wymagają polskiego forpocztu kultury muzycznej. Wiemy, że swą rolę opera spełnia wtedy, gdy odpowiada potrzebom autochtonów. Ale o tym jakoś nie myślą ani dyrekcja, ani Warszawa. Tymczasem śmiało możemy zachęcić publiczność do odwiedzenia opery i operetki, gdyż naprawdę... warto".[31] Również piszący na łamach „Muzyki" Tadeusz Szeligowski miał nadzieję, iż zatrudnienie nowych śpiewakow „daje duże gwarancje — że opera posunie się dużo naprzód w porównaniu z rokiem przeszłym"[32] — niestety, tak się nie stało.

Sezon artystyczny 1924—1925 rozpoczęto 8 listopada 1924 roku (pomimo że od września prezentowano organizowane z inicjatywy artystów operowych tzw. wielkie koncerty operowe i poranki, poprzedzane słowem wstępnym Leszczyńskiego — w sali „Lutni" czy na Wystawie Sztuki i Rzemiosł — z udziałem Hendrichówny, Korsak-Targowskiej, Krużanki, Pastówny, Wragi, Romanowskiego, Różyńskiego i in., które wobec „licznych żądań" wileńskiej publiczności po inauguracji sezonu operowego nadal były organizowane w niedziele i przetrwały do 8 marca 1925 roku[33]) odegraniem *Verbum nobile* Moniuszki (pod dyrekcją Leszczyńskiego w reżyserii Kruglowskiego). Po tej premierze recenzujący spektakl Adam Ludwig wstrzymał się z oceną spektaklu, pisząc: „Treści tego dzieła, jak i oceny wykonania na naszej scenie nie podaję. Pragnę, by każdy, po polsku myślący albo sympatyzujący z muzyką człowiek w Wilnie, spełnił swój obywatelski obowiązek wobec teatru, a Polak wobec **swego** teatru i na przedstawienie sam przybył i z treścią Moniuszkowskiego arcydzieła sam się zapoznał. [...] Co do mnie — nie chcę wdawać się w szczegółową krytykę przedstawienia, ponieważ już wcześniej pisałem o za wczesnym terminie premiery i niemożności gruntownego opracowania. Podnoszę jednak z uznaniem pracę wykonawców, zwłaszcza dyr. Leszczyńskiego, który w czterech dniach przygotował chór (mężczyźni prawie nowi) i orkiestrę, i p. Kruglowskiego, który ruch sceniczny w miarę możności ożywił".[34] 14 listopada 1924 roku „Dyrekcja Teatrów Wileńskich" zamieściła w „Kurierze Wileńskim" apel skierowany „Do inteligencji pracującej m. Wilna", w którym próbowano nakłonić tę warstwę społeczną do chodzenia na prezentowane w Teatrze Wielkim spektakle operowe i operetkowe zniżką cen biletów („w porozumieniu z zarządami odnośnych instytucji") o „40 proc. dla inteligencji pracującej" i udzielaniem kredytu „na bilety teatralne pracownikom, przy czym bilety te będą również zniżone o 40 proc. od cen normalnych, z tym zastrzeżeniem, że kasjerzy danej instytucji przy wypłacie pensji potrącać będą należność za pobrane bilety", by „W ten sposób Dyrekcja Teatrów" osiągnęła „cel, dla którego istnieją w Wilnie Teatry".[35]

Królowę brylantów zagrano 13 listopada, a 18 wznowiono *Rigoletto*, po nim *Żydówkę* (22 listopada) grając też m.in. Karola Kurpińskiego *Wesele w Ojcowie* oraz wznowioną *Trawiatę* (10 grudnia) i *Toscę* (23 grudnia). Pomimo stałego zniżania przez Rychłowskiego cen biletów, frekwencja wilnian w operze i operetce oraz w prowadzonym przez niego Teatrze Dramatycznym była słaba, co tłumaczono 27 listopada 1924 roku na posiedzeniu Komisji Teatralnej (organu doradczego i nadzorczego Urzędu Delegata Rządu w Wilnie) niskim poziomem kulturalnym powojennej publiczności polskiej, którą obciążono winą za wileński kryzys teatralny.[36] Do sedna konfliktu usiłował dotrzeć Adam Ludwig: „Nie myślę bronić publiczności, polska szczególniej zbyt solidarną pod tym względem [tj. uczęszczania do opery] nie jest i takich cech, właściwych innym narodom, by popierać swoje dlatego, że swoje, dobre czy złe, nie posiada. Nie będę się sprzeczać o to, czy to zaleta, czy wada naszego społeczeństwa. Artysta powie, że to zaleta, bo świadczy o wysokim stopniu kultury narodowej; dyrektor teatru, że wada, bo kasy mu nie napełnia i egzystencję zabija... [...] Nie myślę bronić naszej publiczności, że na Pohulankę nie uczęszcza, ale nie mogę znowu tylko ją obwiniać i oskarżać, gdy w przeważnej części inni ponoszą odpowiedzialność za katastrofalny stan teatru i mało kto o tym wspomina. Publiczność polska powinna chodzić do teatru, ale nie bezkrytycznie; powinna popierać swoich, ale na złe strony oczu nie przymykać; powinna móc to uczynić, by niejako współżyć ze swoim teatrem".[37] Ludwig odpowiedzialnością za zły stan teatru obarczał zarówno Rychłowskiego, który przeliczył się z własnymi możliwościami organizacyjnymi oraz finansowymi, jak i doradczą Komisję Teatralną z Remerem na czele.

Wojewoda Władysław Raczkiewicz wyjechał do Warszawy 27 listopada, by przedstawić nabrzmiałe w wileńskim środowisku teatralnym problemy; efektem wizyty był przyjazd w dniach 6 i 7 grudnia do nadwilejskiego grodu delegata Departamentu Sztuki Ministerstwa Oświaty Publicznej, a zarazem prezesa Związku Artystów Scen Polskich Tadeusza Mazurkiewicza, który spotkał się „na wielkiej naradzie z całym personelem wileńskich teatrów", uczestniczył w posiedzeniu Komisji Teatralnej, był u Rychłowskiego i Kaweckiej i orzekł, że o subwencję w Warszawie na prowadzenie teatrów w Wilnie powinien zabiegać magistrat miasta i wileńskie społeczeństwo, a nie sam Rychłowski. Obecny na spotkaniu z warszawskim gościem wiceprezydent Jan Łokuciejewski oznajmił, iż władze miasta nie są w stanie dać pieniędzy na prowadzenie teatrów, gdyż ich po prostu nie mają. Pomimo kategorycznego stwierdzenia przedstawiciela wileńskich władz, nadal w miejscowej prasie postulowano upaństwowienie działających w mieście teatrów: „Wileński teatr na dalekiej kresowej placówce postawiony — powinien ze względów politycznych i artystycznych w państwowym pozostawać zarządzie, już choćby dlatego, aby budowę teatru utrwalać, a nie rozbijać w prywatnych rękach" i domagano się subwencji na prowadzenie sceny muzycznej oraz zmiany dyrektora, gdyż „p. Rychłowski na operze zupełnie się nie rozumie i [...] nie chciał jej prowadzić,

z muzyką nie ma nic wspólnego, nie odróżnia, jak to mówią, klucza wiolinowego od basowego, a tylko przed obawą innego konsorcjum, bez przygotowania i pieniędzy lekkomyślnie przystąpił nie do dzieła budowania opery polskiej, ale do sklejenia sezonowego interesu!".[38] W styczniu 1925 roku na skierowaną pod adresem Rady Miejskiej prośbę dyrekcji teatrów o zwolnienie z zaległych opłat (za 1924 rok) za wodę i kanalizację oraz o zwolnienie z opłacania tychże oraz podatku od widowisk w roku 1925 podjęto decyzję o przyznaniu teatrom subwencji w wysokości 12 000 zł (z czego potrącono 7000 zł za zaległe świadczenia) i zwolnieniu z opłat podatkowych od widowisk,[39] zabiegając jednocześnie w Warszawie o zwiększenie subwencji na prowadzenie wileńskich scen.[40]

Pomimo rosnącego niezadowolenia artystów oraz miejscowych działaczy kultury, dochodzi do wystawienia pod dyrekcją Tadeusza Mazurkiewicza 24 stycznia 1925 roku *Aidy* Verdiego (którą muzycznie przygotował Jarosław Leszczyński, a reżyserował Kругłowski) z udziałem m.in. Krużanki, Skowrońskiej, Perkowicza, Wragi, Szatkowskiego, chórów i zespołu wojskowego[41] oraz 21 lutego *Demona* Antoniego Rubinsteina pod dyrekcją dyrektora Operetki Żydowskiej Rafała Rubinsteina, po premierze którego pisano, iż wśród artystów „Wyróżnili się p.p. Krużanka (wskutek rozlewności swego usposobienia najlepiej nadająca się do partii Tamary), Targowska (miluchny — o szerokim dźwięcznym brzmieniu w medium skali głosu — anioł), Skowrońska (przepiękny materiał głosowy), Popiel (wyborna maska i ujęcie roli) i zawsze sumienni p.p. Szatkowski, Witowski i inni".[42] W kolejnych miesiącach grano wznawiane spektakle, m.in. *Trawiatę*, *Cyrulika sewilskiego*, *Pajace* czy *Halkę* (31 marca), a 3 maja wystawiono przygotowaną przez Leszczyńskiego i Krugłowskiego *Hrabinę* Moniuszki, której prezentacja zakończyła żywot wileńskiej sceny operowej: „Opera Wileńska definitywnie żyć przestała. Wysiłki szeregu osób poszły na nic; rozbiły się o bierność społeczeństwa wileńskiego — pisał na łamach „Muzyki" rozgoryczony Szeligowski — które wykazało wiele obojętności i bierności w tej sprawie. Winę ponosi także i kierownictwo teatru. Dyrektor Rychłowski z niechęcią i pod pewnym naciskiem objął prowadzenie teatru śpiewnego. To naturalnie odbiło się fatalnie na całej imprezie. Po drugie — brak pewnej linii wytycznej, gonienie na pasku publiczności — przyczyniły się do obecnego stanu".[43]

W ostatnim sezonie prawdziwą gwiazdą wileńskiej sceny operetkowej był Ludwik Sempoliński, występujący do końca maja 1925 roku.

Reasumując dzieje Śpiewnego Teatru Wilna trzeba stwierdzić, iż poziom wystawianych przedstawień zarówno operowych, jak i operetkowych pozostawiał wiele do życzenia, a śpiewacy często byli źle obsadzani (nie liczono się z ich predyspozycjami czy możliwościami wokalnymi), brakowało również instrumentów muzycznych, wobec czego grano spektakle w niepełnym składzie orkiestrowym, często używając tych samych dekoracji[44], a popadający w coraz większe długi Rychłowski nie był w stanie płacić zaangażowanym artystom wynagrodzeń i dochodziło do zatargów między dyrekcją a pracującymi w teatrze.[45]

Wilnianie 2 maja 1925 roku dowiedzieli się, iż na nowy sezon teatralny przyjedzie do Wilna znany warszawski zespół teatralny Reduta; z jej przybyciem wiązano nadzieje na odrodzenie sceny operowej, wbrew zdecydowanym wypowiedziom Juliusza Osterwy, że zamierza prowadzić w grodzie nad Wilią „tylko teatr dramatyczny" i „o stałej operze w Wilnie nie myśli"; pragnąc jednakże zaspokoić gusty operowe miejscowej publiczności, miał zamiar organizować występy „gwiazd" koncertujących w nadwilejskim mieście „raz w tygodniu".[46]

W „Lutni" 24 maja zorganizowano konferencję na temat przyszłego sezonu teatralnego z udziałem przedstawicieli wileńskiej władzy, prasy i instytucji kulturalnych oraz przybyłego z Warszawy wiceprezesa Związku Artystów Scen Polskich Walerego Jastrzębca, w czasie której zebrani stwierdzili, iż Wilno nie jest w stanie utrzymać opery, wobec czego planowano przekształcić istniejący zespół operowy w zespół występujący w Grodnie, Białymstoku i Wilnie[47] (planów tych nie udało się zrealizować).

Teatr Letni w ogrodzie pobernardyńskim otworzono 16 maja 1925 roku operetką Stolza *Dzi-dzi* pod dyrekcją Aleksandra Wilińskiego, w reżyserii Ludwika Sempolińskiego z udziałem tegoż, tudzież Kurnakowicza, Brusikiewicza i innych. Oprócz wspomnianej operetki latem zagrano też m.in. *Najpiękniejszą z kobiet*, *Potęgę miłości* Wilińskiego z Wiktorią Kawecką, *Piękną Helenę* Offenbacha, *Cnotliwą Zuzannę* Gilberta, *Słowika hiszpańskiego* Falla.

W sezonie artystycznym 1925—1926 koncesję na prowadzenie teatru operetkowego w „Lutni" otrzymał Czesław Jankowski (zgody na prowadzenie operetki nie uzyskała ubiegająca się o nią Wiktoria Kawecka), Rychłowski wyjechał do Grodna, gdzie objął dyrekcję Teatru Miejskiego, a Reduta miała występować w Teatrze na Pohulance, gdzie rozpoczęła 23 grudnia 1925 roku sezon artystyczny *Wyzwoleniem* Stanisława Wyspiańskiego.

W styczniu 1926 roku wystąpili w „Lutni" z *Faustem* przybyli do Wilna artyści, podszywający się pod szyld Opery Warszawskiej, spektakl wywołał skandal w środowisku muzycznym miasta. W lutym usiłowano wystawić „własnymi siłami" *Cyrulika sewilskiego*[48]. 2 czerwca (z okazji pięćdziesięciolecia pracy literackiej Czesława Jankowskiego) wystawiono *Halkę* Moniuszki (w jej wileńskiej, pierwszej dwuaktowej redakcji), którą zaprezentował powstały „na wzór Krakowskiego Towarzystwa Operowego" wiosną 1926 roku pod kierunkiem Adama Ludwiga Wileński Zespół Operowy, liczący ponad 60 członków (Komisję Artystyczną zespołu tworzyli: Adam Ludwig, Stefan Śledziński, Tadeusz Szeligowski, Eugeniusz Dziewulski i Jadwiga Hryniewiecka[49]). Wraz z powstaniem Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego zespół ten przekształcił się jesienią 1926 roku w Sekcję Operową tegoż towarzystwa, zwaną „grupą śpiewną Reduty".

Od 5 do 14 sierpnia 1926 roku w Teatrze Letnim występował zespół Operetki Warszawskiej m.in. z Elną Gistedt, Wiktorią Kawecką, Melanią Grabowską i Lucyną Messal[50], a od jesieni prowadzony przez Ludwiga Wileński

Zespół Operowy prezentował się w objazdach Reduty, grając *Halkę* i *Cyrulika sewilskiego*: „Włączenie do stałego repertuaru *Halki* dwuaktowej witamy z ogromnym zadowoleniem — pisał na łamach „Muzyki" Szeligowski — jako drobną może, jednak **samoistną inicjatywę Wilna** w dziedzinie utrzymania tradycji Moniuszkowskiej".[51] W sezonie teatralnym 1926—1927 koncesję na prowadzenie teatrów komediowego, dramatycznego i objazdowego w Wilnie otrzymał zespół Reduty oraz Mieczysław Dowmunt i Mieczysław Kochanowski na prowadzenie teatru śpiewnego (operetki)[52]; w sezonie tym życie operowe zamarło.

Latem 1927 roku zorganizowano w Teatrze Letnim „krótki sezon operowy", rozpoczęty 8 czerwca operetką Kalmana *Księżniczka cyrkówka*. Ponadto zagrano m.in. *Dziewczę z Holandii* Kalmana i *Targ na dziewczęta* Jacobiego (prezentowali się w nich przybyli z Warszawy artyści operowi).

W sezonie teatralnym 1927—1928 po przejęciu teatru na Pohulance przez władze miasta po raz kolejny usiłowano reaktywować operę, wystawiając w listopadzie 1927 roku „w pięknej szacie zewnętrznej i z należytym pietyzmem *Widma* Moniuszki pod kierownictwem pp. Ludwiga i Szczepańskiego",[53] a w styczniu, lutym i marcu występowała z *Żydówką*, *Faustem* i *Traviatą* opera objazdowa Tadeusza Wierzbickiego.[54] Tamtego lata wilnianie zostali pozbawieni możliwości oglądania spektakli prezentowanych w ramach Teatru Letniego, gdyż w związku z odbywającymi się od 18 sierpnia do 9 września 1928 roku Targami Północnymi ogród pobernardyński został zamknięty dla imprez muzycznych. W kolejnych sezonach artystycznych prezentacje operowe zdarzały się sporadycznie, pomimo iż z ambicji posiadania własnego teatru śpiewnego środowisko kulturalne miasta nie potrafiło zrezygnować. W styczniu 1930 roku ponownie odwiedziła Wilno opera objazdowa Wierzbickiego wystawiając *Carmen*, *Żydówkę*, *Halkę* i *Pajace*. 5 lutego Wileński Zespół Operowy zagrał (w reżyserii Ludwiga i pod kierownictwem muzycznym Władysława Dołęgi-Szczepańskiego) *Jasia i Małgosię* Engelberta Humperdincka, a Teatr Miejski 27 lutego zaprezentował się w transmitowanych przez wileńską rozgłośnię *Krakowiakach i góralach*.[55]

W marcu 1934 roku Zarząd Związku Zawodowego Muzyków Polskich i Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej usiłował reaktywować operę,[56] niestety, decyzji zarządu o zorganizowaniu „stałej opery w Wilnie" nie udało się zrealizować, mimo wystawienia jesienią tego roku *Angeliki* Pucciniego i fragmentów *Starej baśni* Władysława Żeleńskiego. 1 listopada 1932 roku w znajdującej się przy ulicy Ostrobramskiej 5 Sali Miejskiej zespół Ludwiga pod dyrekcją Władysława Szczepańskiego wystawił napisane przez Moniuszkę do słów Adama Mickiewicza *Widma*,[57] 19 czerwca 1935 roku prezentował się (na otwarciu sezonu letniego) w muszli koncertowej parku im. Generała Sowy-Żeligowskiego z *Halką* Moniuszki (w reżyserii Ludwiga i „w pomysłowej a zastosowanej do wolnego terenu inscenizacji"), w której partię tytułową śpiewała Hendrichówna, partię Jontka występujący po raz pierwszy w Wilnie Wiliam Hallor,

tańce prezentowano w układzie Sawiny Dolskiej, całością dyrygował Rafał Rubinstein,[58] a w styczniu 1936 roku zaprezentowano w Teatrze Miejskim na Pohulance w reżyserii Ludwiga, pod dyrekcją Władysława Szczepańskiego *Straszny dwór* z Kazimierzem Czarneckim, Wandą Hendrich, Pławską i Jagminówną. Do myśli o reaktywowaniu opery wracano wielokrotnie, np. w roku 1938 Szeligowski postulował organizowanie w Wilnie widowisk operowych twierdząc, iż zorganizowania opery lub odbywających się przynajmniej sporadycznie (2—3 razy w miesiącu) spektakli operowych „wymaga dobro kultury polskiej, która tu w Wilnie z wiadomych powodów ma szczególniejszy obowiązek przejawiania się w sposób jak najgodziwszy i manifestowania swojej obecności przez środki działające na szerokie masy".[59]

W latach II Rzeczypospolitej w życiu muzycznym miasta rolę kulturotwórczą pełniły również występujące przed publicznością amatorskie lub profesjonalne, miejscowe bądź przyjezdne kabarety, teatrzyki rewiowe, teatrzyki variete itp. Spośród występujących przed wilnianami zespołów wspomnieliśmy już o prowadzonym przez Dowmunta i Kochanowskiego w sezonie teatralnym 1926—1927 teatrze operetkowym zwanym Operetką-Wodewilem, mającym swoją siedzibę w Teatrze Ludowym, mieszczącym się w dawnym cyrku przy ulicy Ludwisarskiej 4, w którym występowali artyści Operetki Warszawskiej Wiktoria Kawecka czy Józef Redo, grając m.in. w *Księżniczce Ilice, Hrabinie Marice, Gejszy*, a w okresie świąt Bożego Narodzenia w operetkach adresowanych do dzieci — *Leniuszku* czy *Choince*. Prezentowane sztuki stały na niskim poziomie, krytycznie ocenił np. wystawienie *Gejszy* Szeligowski dowodząc, iż zaprezentowana przez artystów stolicy operetka stanowiła „zlepek najróżniejszych piosenek mniej i więcej oryginalnych [...] powiązanych naiwnym dość librettem polegającym na słabiutkim *qui pro quo*"[60].

Należy odnotować przyjazdy do Wilna znanych kabaretów, przede wszystkim warszawskich. W styczniu 1927 roku występował Teatr Rewii „Kakadu", złożony z artystów warszawskich z Karolem Hanuszem na czele, w kwietniu tegoż roku przybyło do Wilna „Perskie Oko" z Zulą Pogorzelską i Eugeniuszem Bodo, w roku 1928 prezentowały się przed wilnianami Teatr-Rewia „Złoty Róg"[61] czy występująca dwa razy dziennie od 12 grudnia 1935 do końca lutego 1936 roku w budynku dawnego cyrku przy ulicy Ludwisarskiej Rewia „Wesoły Murzyn", w której grali artyści scen stołecznych, m.in. w rewiach: *Rajd w krainę uśmiechu* (12 grudnia 1935), *Figowy listek* (17 grudnia), *Bomby nad Wilnem* (1 stycznia 1936), *Zastaw się a postaw się* (14 stycznia).

Poziom przywożonych do Wilna programów artystycznych — o czym już nadmienialiśmy — był niski, co być może zadecydowało o powstaniu amatorskiego kabaretu zwanego Rewią Wileńską, debiutującego w „Lutni" 12 kwietnia 1929 roku programem *To komentarzy nie wymaga*. Przedstawienie krytyka przyjęła z zachwytem: „Mamy w Wilnie kabaret! I to nie byle jaki. Ujrzeliśmy [...] tak sympatyczny zespół, tak wyszkolony, że raz jeszcze stwierdziliśmy, iż

Wilno kryje wszelkie w sobie możliwości i niespodzianki. Sala Lutni była pełna, oklaski brzmiały wraz z bisami hucznie, i wszyscy stwierdzili, że sto razy się lepiej bawią wytwornymi i dowcipnymi produkcjami naszych amatorów niż «szmirą» warszawską, która przyjeżdża ze starymi kawałkami, ze stekiem nieprzyzwoitych konceptów, ordynarnych piosenek, i z leciwym baletem, ze śpiewaczkami, które nie mają głosu, ale za to chrypkę". Autorem zaprezentowanego m.in. przez Jana Konstantynowicza (konferansjera, a zarazem tancerza i śpiewaka), Zygmunta Rewkowskiego i Halinę Tchorzankę programu był Jerzy Świętochowski.[62] Rewia Wileńska grała w mieście do 1931 roku, prezentując się m.in. w programach *Figowy listek* (7 października 1929), *Złote Wilno* (5 listopada), *Czego Pan chce* (10—11 grudnia), *Rewia świąteczna* (4 stycznia 1930).[63] Wysoko oceniono zwłaszcza *Złote Wilno*, do którego dekoracje stworzyła Lidia Cholet, muzykę i słowa napisał Świętochowski (będący zarazem akompaniatorem), a oprócz wymienionych artystów amatorów wystąpili: Helena Moretti, Irena Orwicz, Sergiusz Konter, Witold Romer, Mieczysław Rzewuski czy konferansjer Beniamin Drwicz. W tym spektaklu najbardziej podobali się „Wileńscy Rewellersi" zwani też „Rewelerzami": „mają tak ustalone powodzenie, że gdy się ukażą w swych białych ubraniach na scenie, już się wszyscy cieszą" oraz kabaretowe piosenki — tytułowa i *Czerwone róże*: „przekraczają przeciętne ramy rewiowych efemeryd, to miłe kwiatki poezji miejscowej, które by warto wydać i śpiewać częściej i dalej, melodie są proste, łatwe i pełne wdzięku. *Czerwone róże* z dużym napięciem dramatycznym i nastrojem odpowiednim".[64] Słowa krytyczne skierowano natomiast pod adresem prezentacji zatytułowanej *Czego Pan chce?*, zarzucając występującym „zaniedbywanie programu" spowodowane dotychczasowym „powodzeniem" opisywanej rewii, pomimo iż w programie „Najlepiej się podobała i była bisowana piosenka *O Wilno!*, którą odśpiewał p. W. Romer świeżym czystym głosem ze swobodą i zacięciem, lecz w zbyt przyspieszonym tempie".[65]

Wiosną 1932 roku powstała lubiana przez miejscową publiczność[66] kolejna rewia wileńska. Jej kierownikiem początkowo był Leon Żukowski (szybko zastąpiony przez kierownika literackiego i artystycznego Antoniego Jaksztasa), kierownikiem muzycznym A. Jaszczyński, a choreografem Ryszard Radwan. Już pierwszy z programów pt. *20 000 dolarów* prezentowany w poniedziałek 13 czerwca 1932 roku w sali „Lutni" (a wcześniej grany „w objeździe" Wileńszczyzny i Nowogródczyzny) wzbudził zainteresowanie zarówno krytyki, jak i widzów, których „było tak dużo, że warto to przedstawienie powtórzyć. Wilno lubi swoich młodych rewiowców, którzy nie mając nonszalancji i zmechanizowania stołecznych występowiczów mają świeżość, żywość, zapał, urok młodości oraz chęć dania z siebie jak najwięcej, czego mocno zblazowanym już, przew..nie, tamtym zazwyczaj brakuje". W inaugurującym działalność w nadwilejskim mieście programie obok kierownika literackiego i artystycznego rewii pełniącego zarazem rolę konferansjera oraz choreografa wystąpili m.in. Halina i Mery Rymkiewiczówny, Hanna Skorukówna i Leon Warski.[67]

Zaprezentowane przez rewię 15 sierpnia 1932 roku z okazji Święta Rezerwisty w Sali Miejskiej *Miłostki ułańskie* autorstwa Jaksztasa zostały nisko ocenione przez krytykę: „Naiwna treść operetki, prymitywne dekoracje, łatwe melodyjki piosenek, amatorskie wykonanie, zdawały się żywcem przeniesione gdzieś z głębokiej prowincji, gdzie grono ludzi dobrej woli pragnie zrobić niespodziankę na imieniny pana burmistrza, lub innego miejskiego dygnitarza, Psiej Wólki czy Pipidówki", wysoko zaś zostały ocenione przez publiczność, o czym świadczyły „Huczne brawa i liczne oklaski po skończonej operetce".[68] Nie urażeni druzgocącą krytyką artyści amatorzy występowali nadal, dobrze przyjmowano ich występy latem 1933 roku w ogrodzie pobernardyńskim, co skłoniło prowadzących rewię do zabiegania u władz miejskich o koncesję na otwarcie w sezonie artystycznym 1933—1934 stałej rewii, która miała prezentować się przed publicznością pod nazwą Teatrzyku Rewiowego „Gong"[69] w budynku znajdującym się przy ulicy Trockiej 2. Po kilku przedstawieniach złożona z artystów „stołecznych i miejscowych" rewia zawiesiła swoją działalność.

W kolejnym sezonie artystycznym powstaje w Wilnie stała rewia, której występy premierowe odbywały się co tydzień w poniedziałki, a zainaugurowano je przedstawieniem *Dawne dobre czasy* w styczniu 1935 roku w wynajmowanej od władz miasta Sali Miejskiej. Główną gwiazdą teatrzyku rewiowego — obok wspomnianego już Jaksztasa — była Maria Żejmówna. Występujący w nowo powstałym zespole artyści rewiowi prezentowali się wcześniej wilnianom w tzw. intermediach kabaretowych towarzyszących projekcjom filmowym w tejże Sali Miejskiej. Styczniowa prezentacja nie zgromadziła zbyt wiele publiczności (w tym czasie transmitowano przez radio z Krakowa *Toscę* z Janem Kiepurą), ale oceniono ją dobrze, zwłaszcza „groteskowo ujęty «chór braci Zajcew», duet charakterystyczny taneczno-śpiewny Jaksztasa i Żejmówny" oraz skecze *Medor* i *Małżeństwo*. W styczniu wystawiono kolejną rewię pt. *Nasz karnawał*, również pozytywnie ocenioną przez krytykę.[70] Nie sposób w tym miejscu opisać wszystkich występów, gdyż zaledwie w pierwszym półroczu swego istnienia artyści rewiowi zaprezentowali się w 30 premierach, takich chociażby jak *Defilada, Wileńskie noce, Wesoły „Kaziuk", Numer w numer, Stan oblężenia, Przez różowe okulary, Ja Pana znam, „Prima aprilis", Kwiaty polskie, Teściowa ma głos*. Poziom rewiowych występów był różny, obok występów ocenianych wysoko pojawiły się recenzje krytykujące artystów i grających w rewii muzyków, np. iż z powodu panującej grypy występujący artyści wypadli słabo, lecz „nie tylko ludzie, ale i instrumenty muzyczne podlegają grypie, gdyż na premierze *Przez różowe okulary* były wyjątkowo rozstrojone i brzmiały wręcz fałszywie, a zdezorientowany zespół orkiestry, nie mogąc złapać taktu i rytmu, nadrabiał bębnem i talerzami, zagłuszając śpiew i czyniąc niesamowity hałas".[71] Z czasem prowadzona przez Jaksztasa rewia występowała pod nazwą Wileński Teatr Rewiowy „Groteska".

Przed rozpoczęciem sezonu artystycznego 1934—1935 rozgorzała zainicjowana przez Anatola Mikułkę na łamach „Kuriera Wileńskiego" dyskusja na

temat rewii prezentującej się w Sali Miejskiej. Zarzucono zarówno kierownictwu placówki, jak i występującym w niej artystom schlebianie niewybrednym gustom publiczności rekrutującej się „przeważnie z warstw robotniczych". W odpowiedzi dyrektorzy rewii (Bronisław Borski i Stanisław Janowski) polemizowali z poglądami Mikułki twierdząc, że w Wilnie istnieje zapotrzebowanie społeczne na prowadzony przez nich teatr rewiowy, o czym świadczyć może chociażby liczba około 50 000 widzów oglądających w ciągu miesiąca programy rewiowe, a broniąc artystów dowodzili, iż „nie każdy aktor jest Jaraczem czy Junoszą Stępowskim. Trudno wymagać, aby w rewii, tanim demokratycznym teatrze o charakterze rozrywkowym, mimo zaklęć p. Mikułki grał Jaracz i śpiewał Kiepura", a prowadzony przez nich teatr ma charakter masowy i spełnia „właściwie" główną swoją rolę, jaką jest dotarcie do „najszerszych warstw".[72]

W toku dyskusji wypomniano dyrektorom Rewii, że przed jej otwarciem zbierali podpisy na podaniu do władz miasta, w którym prosili o wyrażenie zgody na prowadzenie „popularnego teatru w Wilnie", a nie „utworzenia chociażby najlepszego kabaretu". Ponadto zarzucono autorom programów rewiowych i ich wykonawcom „zaspokajanie wymagań ogółu z dziedziny niewybrednego kabaretu oraz scen otwartych różnych lepszych lub gorszych szantanów" co „wpływa wysoce ujemnie na poziom wymagań natury estetycznej wileńskiego ogółu", a kierownictwu traktowanie teatru jako przedsiębiorstwa handlowego „mającego na celu dostarczanie zawsze żądnym rozrywek tłumom niewybrednych emocji", określając rewię „jak coś pośredniego między kiepskim kabaretem a bałaganem jarmarcznym. Może nawet jest to kiepski bałagan jarmarczny".[73] Pomimo ostrych zarzutów skierowanych pod adresem rewii, działalność jej była kontynuowana — we wrześniu 1935 roku zaprezentowano program *Publiczność na scenie* i *Rewolucja francuska*, a w październiku *W dżunglach Afryki*, *Poradnia alkoholowa*, *Maski szatana* i *W palarni opium*. Spośród wielu programów wspomnijmy o występie rewiowym z 4 listopada 1935 roku *Świat się śmieje* z udziałem primadonny opery katowickiej Janiny Kulikowskiej i piosenkarza Leona Warskiego czy rewii *Czar walczyka* (premiera 22 stycznia 1936) z udziałem warszawskiej piosenkarki Taissy Puchalskiej. Z czasem występy teatru rewiowego zostały przeniesione do budynku znajdującego się przy ulicy Dąbrowskiego 5.

Niemal jednocześnie z rewią powstałą wiosną 1932 roku, jesienią tegoż roku dochodzi do utworzenia — w efekcie przeprowadzenia przed sezonem teatralnym 1932—1933 reorganizacji wileńskiego życia teatralnego, w ramach której oddzielono od siebie teatr dramatyczny (siedzibą jego miał być gmach teatralny na Pohulance) od muzycznego mieszczącego się przy ulicy Mickiewicza 6 w sali „Lutni"[74] — Teatru Muzycznego „Lutnia". W nowym wileńskim „śpiewnym teatrze" zamierzano wystawiać operetki, w których grać mieli miejscowi artyści operetkowi oraz zatrudniani na poszczególne sezony teatralne śpiewacy. Dyrektorem Teatru Muzycznego został Karol Wyrwicz-

-Wichrowski, był on zarazem reżyserem komedii muzycznych; reżyserem operetki (w której występowali m.in. Elna Gistedt, M. Gabrielli, Barbara Halmirska, Władysław Szczawiński, Kazimierz Dembowski) był natomiast Michał Tatrzański.[75]

Pierwszy sezon artystyczny zainaugurowała „Lutnia" 4 października 1932 roku operetką Pala Abrahama *Wiktoria i jej huzar*, w której wziął udział cały zespół artystyczny, a rolę tytułową kreowała Elna Gistedt. Oceniającego premierę Wyleżyńskiego zachwycił zwłaszcza wysoki poziom orkiestry: „Trzeba szczerze podziękować kapelmistrzowi p. M. Kochanowskiemu: w Wilnie od szeregu lat operetka nie miała tak dobrze skompletowanej z lepszych muzyków wileńskich i tak zharmonizowanej w brzmieniu orkiestry. Odtworzenie całej partii orkiestrowej było nacechowane dużą precyzją i polotem. Stało ono na poziomie wartości partytury muzycznej Pawła Abrahama, obfitującej w momenty prawdziwie piękne o wielkiej skali nastrojów. Cały szereg melodii lirycznych bądź groteskowo-żartobliwych, bądź znów całych fragmentów o silnym napięciu dramatycznym czyni tę operetkę (tekst Grunwalda i Beda) nie tylko niezmiernie przyjemnym widowiskiem, ale i wartościowym słuchowiskiem". Dodajmy, iż studiujący w okresie międzywojennym w wileńskim konserwatorium Witold Rudziński przybliżając obraz kultury muzycznej Wilna lat swojej młodości potwierdził głoszone przez Wyleżyńskiego poglądy twierdząc, iż w orkiestrze operetki wileńskiej „prowadzonej przez wiele lat przez dyrygenta Mieczysława Kochanowskiego (Kagana)" grała „arystokracja muzyków" miejscowych.[76] Wyleżyński wysoko ocenił też grę artystów, takich jak wspomniana już Gistedt, Szczawiński, Gabrielli, Dembowski, Halmirska, Wyrwicz-Wichrowski, Tatrzański, Leopold Detkowski, Stefan Brusikiewicz, K. Dejunowicz i Karbowski.[77] W sezonie tym wystawiano ponadto m.in. Irme Kalmana *Księżniczkę czardasza*, Georga Jarno *Krysię leśniczankę*, Stolza *Szaleństwa Coletty* (pod dyrekcją Kochanowskiego, z koncertmistrzem Kontorowiczem i tytułową rolą Gabrielli z udziałem m.in. Halmirskiej, Detkowskiego, Dembowskiego, Szczawińskiego), Kalmana *Fiołek z Montmartre'u* (ze „świeżo zatrudnioną" Janiną Kulczycką), Waltera Kollo *Lady Chic*, Roberta Stolza *Pepinę* (w której 8 kwietnia występowała po raz ostatni w tym sezonie Gistedt), *Maricę* (z gościnnymi występami Melanii Grabowskiej). Od 8 do 11 czerwca zespół teatralny wyjechał „na występy gościnne" z operetką Oscara Strausa pt. *Kobieta, która wie czego chce* (grała w niej Helena Makowska) i *Pepiną* do Grodna i Białegostoku. Wystawiane w „Lutni" operetki zyskiwały pozytywne recenzje, np. 22 listopada 1932 roku po premierze *Szaleństw Coletty* napisano, iż „właściwości" muzyczne operetki zostały „trafnie" oddane przez orkiestrę prowadzoną przez Kochanowskiego, a w wykonanych „bardzo starannie" partiach solowych „Górował [...] p. Dembowski zarówno swoim materiałem głosowym, jak i sumiennością muzykalnej strony wykonania. Bardzo miłą, pełną wdzięku i swobody Colettą była Gabrielli; nie można jednak pominąć często ujawniającej się u niej sympatycznej artystce właściwości niezachowywa-

nia poprawności rytmicznej w śpiewie: większa uwaga na batutę kapelmistrza zaradzi złemu radykalnie". Oprócz wspomnianych „Dużo humoru wnosił p. Szczawiński w roli Cygana Miszki", a znacznym temperamentem charakteryzowała się Halmirska, „ujawniła nowe zdolności w sztuce gwizdania, której technikę zaprezentowała bardzo zręcznie". Zdającemu relację ze spektaklu Wyleżyńskiemu podobała się również scenografia Jana Hawryłkiewicza oraz wykonywane w operetce tańce, a zwłaszcza „taniec tragarzy murzyńskich".[78]

Szóstego grudnia wystawiono operetkę Kalmana *Fiołek z Montmartre'u* z udziałem prezentującej się po raz pierwszy na scenie opisywanego teatru Kulczyckiej, której występ wzbudził „szczególniejsze zaciekawienie" i która „wyposażyła postać «Fiołka z Montmartre'u» wielką dozą ujmującego wdzięku, prostoty oraz umiejętności śpiewaczej. Miły głos artystki pokonującej swobodnie trudności koloraturowe partii, w połączeniu z wnikliwym ujęciem aktorskim postaci «Fiołka», złożyły się na całość niezwykle sympatyczną. Toteż ujęła sobie tymi zaletami widownię zupełnie szczerze" — dowodził Wyleżyński.[79]

Pomimo wysoko ocenianej działalności Teatru Muzycznego zarówno przez krytykę jak i publiczność wileńską, wiosną 1933 roku z propozycją reformy miejscowych teatrów wystąpił pod adresem władz miejskich Mieczysław Szpakiewicz, proponując prowadzenie w sezonie 1933—1934 jednego dramatycznego teatru z siedzibą w gmachu teatralnym na Pohulance, w którym można by „kilka razy w roku" organizować przedstawienia operowe.[80] Do proponowanych zmian w działalności teatrów nie doszło — opisywana przez nas operetka w sezonie artystycznym 1933—1934 funkcjonowała na dotychczasowych zasadach, czyli na tzw. zasadach procentowych wypłacania „z dochodów brutto" gaż pracownikom „według skali ustalonej", wykorzystując pozostałe pieniądze „na pokrycie kosztów administracyjnych".

Prowadzony przez Karola Wyrwicz-Wichrowskiego oraz Zbigniewa Śmiałowskiego i Kazimierza Dembowskiego Teatr Muzyczny w sezonie 1933—1934 nie otrzymał od władz miasta także żadnych subwencji. Udzielając koncesji magistrat zobowiązywał prowadzących placówkę do grania komedii muzycznych, operetek, rewii, widowisk baletowych, bajek muzyczno-wokalnych dla dzieci oraz prezentacji przedstawień operowych[81] przygotowywanych muzycznie pod kierunkiem kierownika muzycznego teatru Mieczysława Kochanowskiego. 25 września 1933 roku Halina i Franciszek Rychłowscy, Zbigniew Śmiałowski, Władysław Szczawiński oraz Karol Wyrwicz-Wichrowski zawarli umowę z Agencją Wydawnictw Scenicznych i Muzycznych w Warszawie reprezentowaną przez Stanisława Rechtlebena o nabywaniu w tej agencji partytur utworów granych w nadchodzącym sezonie artystycznym.[82]

Premierą opery Offenbacha *Piękna Helena* z primadonną opery warszawskiej Marylą Karwowską zainaugurowano 14 października 1933 sezon artystyczny, w którym wystawiono m.in. *Jasnowłosego Cygana* M. Enopfa (27 października), *Targ na dziewczęta* Jacobiego (20 grudnia), *Nitouche* Hervégo (1 lutego 1934), *Manewry jesienne* Kalmana (14 kwietnia) i charakteryzującą życie

studentów wileńskich polską komedię muzyczną Horowicza *Niech żyje młodość* (1 maja) w reżyserii świeżo zatrudnionego w „Lutni" Mariana Domosławskiego. W sezonie tym występowali na scenie Teatru Muzycznego m.in. 9 października 1933, 16 stycznia, 15 czerwca i 15 lipca 1934 roku Hanka Ordonówna, Adolf Dymsza i 6 marca 1934 Mieczysław Fogg z towarzyszącym mu chórem „Dana", a w Teatrze Letnim prezentowali się artyści warszawscy: piosenkarka Olga Kamińska i Janina Kulczycka, występująca z Dymitrem Smirnowem 11 lipca 1934 roku w *Wielkim wieczorze pieśni i romansów.*[83]

Przed rozpoczęciem kolejnego sezonu próbowano uświadomić wilnianom, a zwłaszcza władzom miasta, kondycję istniejącego od trzech lat Teatru Muzycznego „Lutnia", który nie otrzymując żadnych subwencji był „jedynym w Polsce teatrem muzycznym opartym na zasadach samowystarczalności", a zatrudnieni w nim pracownicy otrzymywali „wynagrodzenie według z góry ustalonego klucza procentowego", obliczanego „od brutta codziennego wpływu". W sezonie artystycznym 1934—1935 teatr zatrudniał 100 pracowników, w tym 18 aktorów.[84] Wypowiadający się o statusie materialnym osób związanych z wileńską sceną muzyczną Śmiałowski informował opinię publiczną o niskich dochodach pracujących w „Lutni" artystów (dodajmy, iż najniższe uposażenie otrzymywało 8 osób śpiewających w chórze i 10 tańczących w balecie), a przecież — w jego opinii — można było poprawić sytuację pracujących artystów np. zwalniając dyrekcję z opłat za energię, wodę czy opał.[85]

Pierwszego września 1934 roku zaprezentowano *Hrabiego Luksemburga* Lehara pod dyrekcją Wilińskiego z udziałem Kulczyckiej, Dembowskiego i in., a 20 września zagrano *Księżniczkę cyrkówkę*, w której wspomniani artyści występowali m.in. z Halmirską. 12 października — na otwarcie „sezonu zimowego" — wystawiono *Bal w Savoyu* Abrahama pod dyrekcją Kochanowskiego, z powiększonym składem chóru męskiego oraz solistami: Halmirską, Kulczycką, Dembowskim, Tatrzańskim i Szczawińskim,[86] po czym, od 9 listopada, grano operetkę Falla *Madame Pompadour* w reżyserii Domosławskiego z tytułową rolą Kulczyckiej. W roli Belotty wystąpiła Halmirska, w roli Rene — Dembowski, w roli agenta policji — Detkowski, a „Najważniejszą [...] pracę wykonał kapelmistrz p. Kochanowski, nadając orkiestrowej partii należytą lekkość i werwę oraz czujnie kierując muzyczną całością widowiska" oraz Józef Ciesielski kierujący stroną baletową spektaklu.[87] W sezonie tym grano ponadto od 27 listopada *Gri gri* Paula Lincke, *Zemstę nietoperza* Johanna Straussa (19 grudnia), w której w roli Rozalindy wystąpiła Kulczycka, w styczniu 1935 roku wznowiono *Ptasznika z Tyrolu, Fiołka z Montmartre'u* i *Bal w Savoyu*, a 25 stycznia odbył się spektakl premierowy *Kochanki z ekranu* Jerzego Petersburskiego, która „okazała się operetką [...] nie wykraczającą ponad przeciętny poziom", a główną jej zaletą była reżyseria (Domosławski), scenografia oraz choreografia (Ciesielski).[88] Do końca sezonu wystawiono m.in. *Domek z kart* (15 lutego), *Chicago* Kalmana (5 marca), a 22 marca grano *Sztygara* Karla Zellera na uroczystości piętnastolecia pracy scenicznej Dembowskiego,

w czasie której przemawiał Franciszek Rychłowski, a „Ogólnie lubiany, tak przez kolegów jak i przez publiczność, Kazimierz Dembowski był przedmiotem serdecznej owacji i długotrwałych oklasków".[89] 11 kwietnia wystawiono operetkę Karla Zellera *Wesoła para*, w której „Tytułową wesołą parę sprytnych włóczęgów kreowali z humorem pp. Halmirska i Tatrzański zdobywając częste oklaski za swoje szelmowskie kawały", a „poza paru zręcznymi duetami i krótkotrwałymi ansamblami chórowymi, muzyczna strona" nie zajmowała „dużo miejsca", co sprawiło, iż grana przez Dembowskiego rola była „pod względem wokalnym nijaką".[90] 2 maja wystawiono z okazji trzydziestolecia pracy artystycznej Władysława Szczawińskiego *Rozwódkę* Falla z udziałem nowo zatrudnionej artystki sceny poznańskiej i lwowskiej Marii Nochowiczówny.

Z powodu śmierci Piłsudskiego (12 maja 1935 roku) zawieszono w grodzie nad Wilią działalność rozrywkową, by wznowić ją od 19 maja i 24 maja zagrać *Ostatniego walca* Oscara Strausa w reżyserii Tatrzańskiego z udziałem Marii Nochowiczówny oraz Szczawińskiego i Dembowskiego. Ostatnią z wystawianych operetek w sezonie był *Baron cygański* Johanna Straussa, którego premierę (7 czerwca) związano z jubileuszem dziesięciolecia pracy artystycznej Barbary Halmirskiej. „Zespół orkiestrowy i chórowy nie miał jeszcze na premierze dostatecznego zgrania z resztą wykonawców — usterki te jednak niewątpliwie ustąpią w następnych przedstawieniach pod świadomą batutą p. Wilińskiego" — prognozował Wyleżyński.[91] Od 28 czerwca do 3 sierpnia zespół Teatru Muzycznego „Lutnia" pod dyrekcją Kochanowskiego występował w Krynicy, gdzie zaprezentował się w piętnastu operetkach, a salę „Lutni" remontowano.

Koncesję na prowadzenie teatru w sezonie artystycznym 1935—1936 otrzymali Zbigniew Śmiałowski, Karol Wyrwicz-Wichrowski i Michał Tatrzański, którzy w sierpniu zawarli umowę na jeden rok (od 31 sierpnia 1935 do 31 sierpnia 1936) z dzierżawiącą gmach teatralny przy ulicy Mickiewicza 6 Haliną Rychłowską na korzystanie zarówno z sali, jak i ze znajdujących się w gmachu urządzeń (szatnia i bufet pozostały w gestii Rychłowskiej, którą zobligowano ponadto do bezpłatnego udostępniania kostiumów teatralnych, zbiorów bibliotecznych, mebli, rekwizytów scenicznych etc.). Dyrekcja Teatru Muzycznego zobowiązała się do uiszczania codziennych opłat dzierżawczych Rychłowskiej w wysokości 10% dochodów brutto.[92]

W nadchodzącym sezonie poszerzono dotychczasową działalność teatralną o wystawianie widowisk z dziecięcym adresatem, a wśród zaangażowanych artystów znaleźli się Nochowiczówna, Kulczycka, Gistedt, Olga Olgina, Sława Bestani, Edmund Zeyenda, Maria Billikówna, dyrygenci — Kochanowski i Wiliński, baletmistrz Ciesielski, reżyserzy Wyrwicz-Wichrowski i Tatrzański, dekorator Makojnik i inni. Jesienią 1935 roku, wobec trudnej sytuacji finansowej „Lutni", z inicjatywy dyrektora Banku Handlowego Jana Brzozowskiego powstaje w nadwilejskim mieście Towarzystwo Przyjaciół Teatru Muzycznego „Lutnia", w którego zarządzie oprócz wspomnianego dyrektora znaleźli się Stanisław Kagnowicki, Stanisław Bochwic, Eugeniusz Kukulak

i Tadeusz Miśkiewicz, a którego członkowie w zamian za 33% zniżki cen biletów zobowiązali się do uiszczania opłaty członkowskiej w wysokości 100 zł, którą wykorzystywano na potrzeby teatru.[93]

W repertuarze wileńskiej sceny muzycznej roku artystycznego 1935—1936 były m.in. operetki *Domek trzech dziewcząt* Berté (31 sierpnia 1935), *Skowronek* Lehara (13 września), *Dziewczę z Holandii* Kalmana (27 września), *Królowa i prezydent* Strausa (19 października), *Bajadera* Kalmana (31 stycznia), której wystawieniem uczczono dwudziestopięciolecie pracy scenicznej baletmistrza Józefa Ciesielskiego, *Orfeusz w piekle* (z „opracowanym i uwspółcześnionym" tekstem Teodora Bujnickiego) z premierową rolą Olgi Olginy (26 lutego), *Tosca* w wykonaniu artystów warszawskich (2—3 marca 1936). Jak wynika ze sporządzonego przez dyrekcję operetki dla Centralnego Biura Statystycznego zestawienia, w roku 1935 w teatrze dysponującym 727 miejscami dano 311 przedstawień, które obejrzało 54 358 osób.[94] W 1937 roku koncesję na prowadzenie Teatru Letniego otrzymał Franciszek Rychłowski, a wraz z nim pracował na stanowisku kierownika artystycznego Karol Wyrwicz-Wichrowski, Śmiałowski był zaś administratorem. W ostatnim przed wojną sezonie grano m.in. *Miłość cygańską*, *Księżniczkę czardasza*, *Rose Marie*, *Krainę uśmiechu* (wrzesień 1938), *Krakowiaków i górali* w inscenizacji Zygmunta Noskowskiego (12 października), *Krysię leśniczankę*, *Króla na jedną noc* Langego (10 grudnia), *Sybillę* Wiktora Jacobiego (od 17 stycznia do 6 lutego 1939), a przed wyjazdem na letnie koncerty do Krynicy, które trwały do końca sierpnia 1939 roku, *Rose Marie* (24—25 czerwca).

Wystawienie *Krysi leśniczanki* wywołało protesty przedstawicieli warszawskiej Agencji Utworów Teatralnych, którzy w grudniu 1938 roku zarzucili dyrekcji wileńskiej sceny muzycznej łamanie „przepisów prawa autorskiego" poprzez wystawienie operetki na scenie bez wniesienia opłat do agencji za „materiał nutowy". Zagrożono niezawieraniem „umów procentowych" z „Lutnią" do czasu, dopóki prowadzący nie wyjaśnią, „jak teatr może istnieć przy deficytowych kasach". Odpowiadający na to pismo Śmiałowski wyjaśniał, iż operetkę wystawiono opierając się na posiadanym w Wilnie przedwojennym materiale nutowym, nie złamano więc prawa autorskiego, a prowadzony w grodzie nad Wilią „teatr [...] posiada charakter zrzeszeniowy. Ponieważ wszystkie pobory, jak również dzierżawa lokalu są procentowe, przeto teatr ten może dotychczas istnieć. Pomoc finansowa sporadycznie udzielana jest jedynie przez Towarzystwo Przyjaciół Teatru Muzycznego w Wilnie, od właścicieli zaś gmachu [był nim Wileński Bank Ziemski[95]] teatr otrzymuje bezpłatnie dekoracje, kostiumy i rekwizyty. Zważywszy, iż ceny w teatrze są niskie, że stosowane są rozmaitego rodzaju zniżki biletowe — będziemy mieli dokładne zobrazowanie całokształtu sprawy".[96]

Do położonego nad Wilią miasta 18 września 1939 roku wkroczyły wojska radzieckie; wysłane pociągiem towarowym kostiumy i dekoracje z Krynicy nie zdążyły dotrzeć na czas, ale pomimo to wystawiono *Księżniczkę czardasza*,

Piękną Helenę Offenbacha z głównymi rolami Kulczyckiej, a po wejściu 27 października do miasta oddziałów Smetony grano nadal, wystawiając m.in. z Olgą Olginą *Wiedeńską krew*, *Madame Pompadour*, *Czar walca* i *Króla włóczęgów*. W kwietniu 1940 roku doszło do pogromu Polaków, w efekcie którego zamknięto „Lutnię". 15 czerwca ponownie wkroczyły do Wilna oddziały radzieckie. W sierpniu zorganizowano jubileusz pięćdziesięciolecia pracy artystycznej Aleksandra Wilińskiego, w czasie którego zagrano *Noc miłości* Walentinowa, a „Przystępującego do pulpitu dyrygenckiego benefisanta spotkano hucznymi oklaskami, nie milknącymi w czasie trzykrotnego odegrania powitalnego tuszu orkiestry"; po drugim akcie przemawiał Rychłowski, który składał „benefisantowi życzenia, odznaczające się niezwykłą szczerością uznania niepospolitej koleżeńskości i skromności, ogromnie zasłużonego, w ciągu półwiekowej pracy, czcigodnego artysty".[97]

W tymże roku w orkiestrze operetkowej grało od 30 października do 17 listopada 21 muzyków; od 18 do 24 listopada — 20, od 2 grudnia do końca roku 19 instrumentalistów. W połowie grudnia 1940 roku (jak wynika z zachowanych do dnia dzisiejszego w zbiorach bibliotecznych Wilna list płac pracowników „Lutni") „personel artystyczny i administracyjny" operetki tworzyło 49 osób,[98] a wśród „członków kolektywu teatru" znajdowało się w listopadzie tegoż roku 29 osób: Maria Żejmówna, Ludwik Sempoliński, Antoni Jaksztas, Jerzy Garda, Marek Bajer, Feliks Kochański, Józef Rosen, Stanisław Dzięgielewski, Waleria Żejmówna-Mirecka, Ignacy Wirszyłło-Radwan, Sylwester Januszkiewicz, Irena Piórewiczówna, Mikołaj Kondratiew, Ryszard Kiersnowski, Bolesław Żabko-Potopowicz, Aleksander Maliszewski, Stanisław Januszkiewicz, Wacław Wojciech Pabiasz, Maria Cynowiec, Maria Domańska, Helena Sztukowska, Helena Straszyńska, Maria Wiłkojć, Marian Stankiewicz, Antoni Kalinowski, Marek Kondratiew, Aleksandra Kołomejczyk, Juliusz Dumnicki i Jan Hawryłkiewicz.[99] W roku wkroczenia do Wilna wojsk niemieckich (wg danych teatralnej listy płac z 2 czerwca 1941) kierownictwo artystyczne teatru tworzyło 10 osób (Karol Wyrwicz-Wichrowski, Mieczysław Kochanowski, Aleksander Wiliński, Wacław Jakulicz, Józef Ciesielski, Edward Grajewski, Zbigniew Śmiałowski, Edmund Grajewski, Józef Czeżumiawski i Maria Godecka), 8 osób pracowało w administracji (Mieczysław Szczęsny, Władysław Romanis, Jan Łappo, Alfred Nowakowski, Józefa Giezałtowska, Stanisław Giluń, Józef Opolski i Eugenia Monkiewicz), teatr zatrudniał 16 artystów (Kazimierz Dembowski, Witold Rychter, Mieczysław Dowmunt, Barbara Halmirska, Władysław Szczawiński, Stanisława Piasecka, Antoni Iżykowski, Karol Chorzewski, Karol Koszela, Leopold Detkowski, Danuta Lubowska, Eugenia Śnieżkówna, Stefan Brusikiewicz, Zygmunt Kęstowicz, Janina Jungnikiel i Igor Smirnow), w chórze śpiewało 14 chórzystów (Jerzy Tyczyński, Jan Borkowski, Henryk Szulc, Romuald Gołębiowski, Monika Wallekówna, Witolda Nowicka, Janina Myckówna, Hanna Laudówna, Zofia Figaszewska, Józef Kozłowski, Dominik Mikielewicz, Józef Kędzierski, Adam Sołtanowicz i Halina Rogińska), a orkiestrę tworzyło 15 muzyków

(Eugenia Sołomonówna, Sergiusz Konter, Janikiel Rosican, Izaak Stupel, Kunel Sołomonow, Michał Jarpułkiewicz, Władysław Stankiewicz, Michał Jóźwiak, Aron Zamsztejgman, Władysław Kruszyński, Ferdynand Hermanowicz, Ferdynand Abrain, Sergiusz Danielewski, Janusz Nowis i Władysław Abakanowicz).[100]

Teatr Muzyczny „Lutnia" przestał prezentować spektakle w czerwcu 1941 roku, kiedy spadły na miasto pierwsze bomby. Po ustąpieniu Niemców w lipcu 1944 roku powołano w październiku tegoż roku pod kierownictwem Stefana Martyki dwa polskie teatry: Teatr Dramatyczny i Teatr Komedii Muzycznej prowadzony przez Dowmunta (22 grudnia 1944 w ocalałym gmachu „Lutni" wystawiono *Króla włóczęgów*); Martyce w ramach repatriacji udało się ewakuować teatry, które w kwietniu 1945 roku wyjechały do Polski.[101]

2. Chóralistyka

Chóry o rodowodzie kościelnym

Wilno miało również bogatą tradycję chóralną. Charakteryzując życie muzyczne międzywojennego miasta urodzony w nim współczesny kompozytor polski Romuald Twardowski stwierdzał: „Wspominając Wilno zawsze słyszę śpiew. Lud Boży śpiewał przy każdej okazji. Śpiew wileński jest wielce odmienny, charakteryzuje się zwolnionym, bardzo uroczystym tempem, niespiesznym rytmem, przypominającym wolno płynącą rzekę, i rozlewnością. [...] W ogóle na temat wileńskich melodii kościelnych można mówić długo... ale przy innej okazji. Głównymi ośrodkami muzycznymi były dwa kościoły: katedra św. Stanisława, gdzie znakomity organista prof. Władysław Kalinowski prowadził chór «Echo» — i pobernardyński, gdzie profesor Jan Żebrowski miał chór «Hasło»".[102]

Odwołując się do wspomnień wybitnego muzyka dodajmy, że tradycje międzywojennej chóralistyki wileńskiej sięgają czasów Moniuszkowskich i końca XIX wieku, kiedy (w 1884) w kościele św. Ducha ówczesny jego proboszcz ksiądz Pacynko zorganizował chór działający pod dyrekcją przybyłego z Warszawy młodego organisty Ludwika Gierynga; w repertuarze tego chóru „Panował kompozytor Schiedermeyer, wileński niewidomy kompozytor Szachno, Karol Miller itp. słowem — kompozytorzy z epoki ostatecznego upadku muzyki kościelnej. — Z utworów Moniuszki wykonywano tylko *Mszę Piotrowińską*". Po kilku latach chór ten przenosi się do kościoła św. Jana, gdzie wymieniony ksiądz zostaje proboszczem, a organistą wspominany już Gieryng, który grać będzie na organach w tymże kościele do 1918 roku, by

przez ostatnich pięć lat przed śmiercią (zmarł 14 kwietnia 1923) pracować w kościele św. Ducha. W czasie pracy Gierynga jako organisty i dyrygenta chóru kościoła św. Jana „słynne były śpiewy wielkopostne pasyjne. Śpiewy te ściągały tłumy modlących się estetów, szukających natchnienia podczas majestatycznych brzmień muzyki kościelnej, Wielkotygodniowej, pragnącej wznieść swe myśli i serca ku Bogu wspólnie z Haydnem, Palestriną, Rossinim i innymi geniuszami". Po przeniesieniu się Gierynga do pracy w charakterze organisty do kościoła świętojańskiego stanowisko organisty w kościele Dominikanów (św. Ducha) przejmuje pochodzący z Borysowa na Białorusi Joachim Gliński, który próbuje wprowadzać do kościoła poważny repertuar muzyki liturgicznej kierując się wskazaniami Józefa Surzyńskiego, zamieszczanymi na łamach wydawanej w Kościanie „Muzyki Kościelnej". Zostaje zorganizowany chór, który „ku zgorszeniu" zarówno duchowieństwa, jak i wiernych zaczyna śpiewać a cappella, początkowo w czasie nabożeństw adwentowych i wielkopostnych. Gliński zaczyna też lansować chorały gregoriańskie, którym w Wilnie u schyłku XIX stulecia zarzucano, iż przypominają wiernym utwory wykonywane w trakcie liturgii cerkiewnej.

Z czasem powstają w Wilnie dwa liczące się ośrodki kościelnej kultury muzycznej — przy kościele Dominikanów, gdzie grał na organach i prowadził chór wspomniany już Gliński oraz w kościele św. Jana, gdzie organistą i dyrygentem był Gieryng. Trzecim ośrodkiem była katedra — występował tutaj chór z towarzyszeniem orkiestry, który jednak „nie zaciekawiał nikogo", gdyż zarówno śpiewający w nim kantorzy, jak i klerycy nie znali chorału i dopiero pod wpływem wychodzącego w Płocku w latach 1895—1900 „Śpiewu Kościelnego" (na łamach którego domagano się gruntownej reformy muzyki w kościołach) sytuacja zaczęła się nieco zmieniać. Z czasem zarówno miejscowe duchowieństwo, jak i wierni przyzwyczaili się do odmiennego niż dotychczas im znany, typu muzyki, zwłaszcza że Gliński zaczyna prowadzić zajęcia muzyczne w miejscowym seminarium duchownym.

U schyłku ubiegłego wieku w chórze dominikańskim stawiali pierwsze kroki muzyczne młodzi chłopcy — przyszli dyrygenci, organiści, śpiewacy, działacze muzyczni — znani w latach międzywojennych nie tylko w Wilnie, ale i w Paryżu czy Petersburgu, np. Jan Leśniewski, Władysław Kalinowski (uczeń Glińskiego), Paweł Kleczkowski, Michał Busz czy drukujący na łamach prasy wileńskiej recenzje z koncertów, a zarazem charakteryzujący miejscową kulturę muzyczną i jej historię Antoni Miller[103]. Śpiewający chórzyści utworzyli też, działające początkowo w ukryciu, najstarsze towarzystwo muzyczne Wilna — „Lutnię Wileńską", która oficjalnie zaczęła istnieć od 1905 roku (pomimo że kilka jej koncertów odbyło się wcześniej, np. w 1897 chór pod dyrekcją Glińskiego z solistą Kazimierzem Wasilewskim wykonał urywki z *Sonetów krymskich*, a od 1896 śpiewał na uroczystościach puszczania wianków na Wilii w noc świętojańską[104]) i skupiała początkowo wokół siebie całe życie kulturalne Wilna, by w latach międzywojennych ograniczyć działalność wyłącznie „do

uprawiania muzyki chóralnej" i wykonywania jej przez liczący około 60 osób chór mieszany, kierowany przez wymienionego już tu Leśniewskiego.[105]

„Lutnia Wileńska" była instytucją „kulturalno-kształcącą", którą powołało do życia (po zatwierdzeniu statutu przez gubernatora hrabiego Pahlena) 24 września 1905 roku grono działaczy wileńskich: Józef Montwiłł (pierwszy prezes), Alojzy Perzanowski (pierwszy skarbnik), Zenon Giecewicz, ksiądz Jan Kretowicz, Ludwik Ostrejko i inni, w celu umożliwienia „swym członkom możności pożytecznego i przyjemnego spędzania wolnego od pracy czasu tudzież krzewienia pośród siebie **sztuki muzycznej.** Członkowie mogą zbierać się dla wykonywania utworów muzycznych, omawiania kwestii z dziedziny muzyki i korzystania z biblioteki".[106] Początkowo zakres działalności instytucji ograniczony był do sekcji wokalno-muzycznej (orkiestra, chór, soliści), z czasem rozszerzono go o sekcję literacko-dramatyczną i naukową, którą kierował profesor USB Stanisław Kościałkowski.[107] Wspominając początkową działalność „Lutni Wileńskiej" napisze po latach Marian Ciemnołoński: „Czas w «Lutni» schodził nam bardzo pracowicie. «Lutnia» dla publiczności, składającej się wyłącznie z członków, czynna była tylko w niedzielę. W jedną niedzielę odbywał się koncert z udziałem chóru, orkiestry i solistów, śpiewaków, muzyków i deklamatorów. W drugą niedzielę odbywało się przedstawienie dramatyczne [...]. Chór mieszany składał się z 60 członków czynnych. Pod kierunkiem fachowym zdolnego muzyka i kompozytora Jana Leśniewskiego. Orkiestra składała się z przeszło 20 amatorów pod dyrekcją wytrawnego muzyka i dyrygenta dawnej orkiestry katedralnej, Mikołaja Salnickiego."[108]

Prowadzony przez Leśniewskiego chór „Lutni" (spotykający się na próbach 2—3 razy w tygodniu) zaistniał w życiu muzycznym nadwilejskiego miasta wraz z kierowaną przez Mikołaja Salnickiego orkiestrą w lutym 1906 roku w czasie koncertu poświęconego Moniuszce. W pierwszych dwóch latach istnienia w repertuarze chóru było ponad 50 pieśni, głównie kompozycje Moniuszki, Chopina, Gounoda, Schumanna i Haydna.[109] W marcu 1909 roku zorganizowano w Sali Miejskiej wielki koncert publiczny, w trakcie którego chór, orkiestra oraz soliści zaprezentowali kompozycję ks. Eugeniusza Gruberskiego.

Wobec rozproszenia się wskutek działań wojennych chórzystów „Lutni", po zakończeniu wojny zorganizowano, m.in. z inicjatywy Bronisławy Gawrońskiej, Koło Miłośników Pieśni, które miało ożywić wileński ruch śpiewaczy. Z wyżej wymienionym kołem nawiąże współpracę w 1922 roku Zarząd reaktywującego się Towarzystwa Muzycznego „Lutnia" i rozpocznie starania o zorganizowanie wspólnego chóru, którego kierownikiem został przyjeżdżający z Warszawy do Wilna (na ogół raz w miesiącu) Stanisław Kazuro, a korepetytorem muzycznym — Bronisława Gawrońska. Na pierwszą próbę utworzonego zespołu przyjechał — oprócz Kazury — Bronisław Rutkowski, autor niezwykle popularnych w radiu warszawskim audycji muzycznych lat trzydziestych pt. *Cała Polska śpiewa.* Początkowo zespół składał się z niewielu osób (kilku sopranów, paru altów, jednego basa — Wacław Mołodecki i tenora

— Marian Ciemnołoński), a pierwszy koncert chóru „Lutni" i Koła Miłośników Pieśni, gromadzący sporą publiczność spragnioną chóralnych występów, odbył się w początkach 1923 roku. Wykonano regionalne pieśni ludowe, a Kazuro wygłosił odczyt na temat tego typu utworów. W zespole śpiewało wówczas 35 osób, próby odbywały się dwa razy w tygodniu, prowadziła je Gawrońska, Kazuro przyjeżdżał zaś do Wilna na kilka dni przed planowanymi koncertami i przygotowywał chór do występów. Kolejne koncerty „Lutni" i Koła Miłośników Pieśni odbyły się pod dyrekcją Kazury w marcu i maju 1923 roku, a w czasie trzeciego z nich odczyt o polskiej pieśni ludowej wygłosiła Cezaria Baudouin de Courtenay Ehrenkreutzowa.[110]

W roku 1924 zespół wyjechał do Poznania na zjazd chórów, gdzie wystąpił pod dyrekcją Gawrońskiej; w tymże roku śpiewało w nim już 40 osób, chór doskonalił się emisyjnie i repertuarowo. 27 lutego 1924 roku wystąpił na odbywającej się w sali Teatru Polskiego akademii ku czci bohatera i męczennika śp. Szymona Konarskiego w 85 rocznicę stracenia (27 lutego 1839 roku). W trakcie uroczystości wileńscy aktorzy teatralni przedstawili fragmenty dramatu Seweryna Goszczyńskiego *Szymon Konarski* oraz *Dziadów* Adama Mickiewicza, chór „Lutni" z towarzyszeniem chórów Koła Miłośników Pieśni i Seminarium Nauczycielskiego wykonał *Gaude Mater Polonia, Sztandary polskie na Kremlu* i *Jeszcze Polska nie zginęła*, a odczyt o Szymonie Konarskim wygłosił Henryk Mościcki.[111]

W latach międzywojennych chór kierowany przez Kazurę, Gawrońską i Leśniewskiego (po powrocie ostatnio wymienionego dyrygenta do Wilna z Rosji w 1926 roku[112]) często występował, biorąc m.in. udział w koncertach religijnych organizowanych w Wielkim Tygodniu, wykonując np. w 1925 roku *Stabat Mater* Astorga, *Psalm* Gounoda oraz utwory Moniuszki; z podobnym repertuarem wystąpił w tym samym okresie 1927 roku w kościele św. Teresy zwanym też Ostrobramskim (gdzie Leśniewski był organistą), 1 kwietnia następnego roku wykonał m.in. kompozycję księdza Eugeniusza Gruberskiego dedykowaną zespołowi przez autora.[113] Zespół uświetnił też swoimi śpiewami obchodzoną w Wilnie bardzo uroczyście koronację obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, wykonując z towarzyszeniem orkiestry 1 lipca 1927 roku w Kaplicy Ostrobramskiej *Litanię Ostrobramską* Moniuszki.[114]

Chór „Lutni", podobnie jak inne chóry wileńskie, śpiewał pod kierunkiem Leśniewskiego podczas procesji Bożego Ciała, w okresie świąt Bożego Narodzenia w repertuarze kolędowym występując m.in. w Sali Miejskiej (znajdującej się przy ulicy Ostrobramskiej).[115] Brał on również udział w organizowaniu powstałego w 1928 roku Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych uczestnicząc w zorganizowanych przez związek konkursach chórów wileńskich, a 24 marca 1929 roku przedstawił publiczności wileńskiej zebranej w Sali Śniadeckich USB *Requiem* Mozarta.[116]

W czasie odbywającego się 28 stycznia 1930 roku walnego zebrania członków Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia" wybrano zarząd, w skład którego we-

szli: ks. Jan Kretowicz (prezes), Zbigniew Śmiałowski (wiceprezes), Marian Ciemnołoński (sekretarz), M. Pawlikowska (skarbnik).[117] W Sali Śniadeckich USB 13 kwietnia tegoż roku odbył się Wielki Koncert Religijny Towarzystwa „Lutnia", w trakcie którego wykonano *Siedem słów Zbawiciela* Haydna oraz *Stabat Mater* Leśniewskiego — dyrygenta zespołu. W opinii miejscowej krytyki muzycznej zaprezentowana kompozycja Leśniewskiego charakteryzowała się „chwalebną zwartością treści i formy", a wykonanie obu utworów „odznaczało się starannym wystudiowaniem". Nieco zastrzeżeń skierowano pod adresem orkiestry i akompaniatora, zarzucając im chwilowe braki uwagi, natomiast soliści — m.in. Wanda Hendrich i Adam Ludwig — „stali na wysokości zadania".[118]

Chór „Lutni" prezentował się wileńskim sympatykom pieśni wokalnych w koncertach rocznicowych, związanych m.in. z dwudziestoleciem i dwudziestopięcioleciem istnienia zespołu. 7 grudnia 1925 roku — podczas pierwszego z wymienionych obchodów — chór zaprezentował się wraz z chórem Konserwatorium Muzycznego, orkiestrą (pod dyrekcją Wyleżyńskiego) i solistami (Hendrichówną, Skowrońską i Ludwigiem) w *Mildzie* Moniuszki, chór „był tak precyzyjnie przez panią Gawrońską przygotowany, że publiczność zmusiła ją do zjawienia się na estradzie", a owacjom nie było końca,[119] natomiast 8 grudnia 1930 roku (podczas drugiego jubileuszu, nad którym protektorat objął wojewoda wileński Władysław Raczkiewicz) zespół śpiewał w czasie mszy świętej odprawianej w intencji towarzystwa przez biskupa Kazimierza Michalkiewicza w kościele pobernardyńskim. Wieczorem w sali teatralnej „Lutni" odbył się uroczysty wieczór jubileuszowy, w czasie którego przemawiał prezes towarzystwa (ks. Kretowicz), referat o działalności organizacji wygłosił zaś, podobnie jak w czasie pierwszego z przypominanych obchodów, członek honorowy towarzystwa profesor Józef Wierzyński. Po odczytaniu nadesłanych pod adresem jubilatów okolicznościowych listów i telegramów wręczono odznaki pamiątkowe, otrzymało je z rąk Ferdynanda Ruszczyca 15 osób. W drugiej części wieczoru wystąpiła z popisem solowym Zofia Bortkiewicz-Wyleżyńska, grał też Kwartet im. Stanisława Moniuszki oraz śpiewał chór „Lutni", który wykonał z towarzyszeniem orkiestry pod dyrekcją Leśniewskiego *Sonety krymskie*. Muzykę do słów Mickiewicza napisał Stanisław Moniuszko.[120]

Po śmierci Leśniewskiego prowadzenia chóru podjął się od stycznia 1932 roku przybyły do Wilna z Warszawy Wacław Kasztelan, pod dyrekcją którego zespół wystąpił m.in. w 1932 roku na uroczystości odsłonięcia pomnika jednego z inspiratorów powstania chóru, działacza i filantropa wileńskiego, Józefa Montwiłła.[121]

Podsumowując rolę i znaczenie „Lutni" w życiu muzycznym terenów północno-wschodnich stwierdzano, że „Chór «Lutni» zapoczątkował ruch śpiewaczy na Wileńszczyźnie", a zasługi tego znanego zespołu wokalnego były niepodważalne, mimo iż w obliczu nowo powstałych w latach II Rzeczypos-

politej instytucji muzycznych czy zespołów chóralnych „«Lutnia» nie posiada [...] już dziś takiego znaczenia co dawniej."[122]

Kończąc opis dziejów „Lutni" dodajmy, iż od początku swego istnienia borykała się ona (podobnie jak inne miejscowe zespoły śpiewacze) z kłopotami finansowymi, a przydzielane subwencje, m.in. ze stworzonej przez Józefa i Stanisława Montwiłłów fundacji, nie były zbyt częste (np. w 1928 towarzystwo „Lutnia" otrzymało 725 zł 58 gr).[123]



1. Chór „Hasło" z orkiestrą w czasie mszy pastoralnej w kościele Bernardynów 24 grudnia 1932 roku

Chór „Hasło", o którego istnieniu przypomniał — w przytoczonej na wstępie wypowiedzi — Romuald Twardowski, był zespołem śpiewaczym mającym swą siedzibę w kościele pobernardyńskim, gdzie w murach klasztornych znajdowała się sala prób odbywających się 2—3 razy w tygodniu. Kierowane przez Żebrowskiego „Hasło", podobnie jak „Lutnia", brało udział w konkursach chórów wileńskich, uczestniczyło w wielu koncertach, m.in. 24 listopada 1929 roku uświetniło akademię ku czci Henryka Sienkiewicza, zorganizowaną z okazji trzynastej rocznicy śmierci pisarza, śpiewając w czasie jej trwania m.in. pieśń *Ufajcie* Feliksa Nowowiejskiego.[124] Podobnie jak inne chóry wileńskie, „Hasło" śpiewało w czasie różnych koncertów okolicznościowych, w tym również radiowych, m.in. 2 lutego 1932 roku w trakcie koncertu (z którego dochód został przeznaczony „na rzecz biednych parafii pobernardyńskiej")

MAŁA SALA MIEJSKA
UL. KOŃSKA 3.

PROGRAM KONCERTU

na rzecz biednych par. po-Bernardyńskiej

w dniu 2-go lutego 1932 r. o g. 8-ej wiecz.

I. CZĘŚĆ.

1. **CHÓR „HASŁO"**—pod dyr. p. prof. J. ŻEBROWSKIEGO wykona:
   - a) Hymn „Boga - Rodzica" - - J. Suszyńskiego.
   - b) Chór góralski z op. „Halka" St. Moniuszki.
   - c) „Polonez A-dur" - - - - F. Chopina.
2. **ŚPIEW** — p. ALDONA POTOPOWICZÓWNA art. śpiew. wykona:
   - a) Cawatina z op. „Halka" - - St. Moniuszki.
   - b) „Zosia" piosenka - - - - „ „
3. **WIOLONCZELA** — solo p. prof. M. TELMASZEWSKI wykona:
   - a) „Tarantella" - - - - - - - Poppera
   - b) „Kołysanka" - - - - - - - Jarenfelda

II. CZĘŚĆ.

1. **ŚPIEW** — p. ALDONA POTOPOWICZÓWNA, art. śpiew. wykona:
   - a) „Łabędź" - - - - - - - - K. Szymanowskiego.
   - b) „Pieśń Solwejgi" - - - - Griega.
   - c) „Skowroneczek" - - - - Noskowskiego.
2. **RECYTACJE** — p. STANISŁAWA WYSOCKA, art. dram.
3. **TRIO** — p. ALDONA POTOPOWICZÓWNA, pp. prof. M. TELMASZEWSKI i K. KOŻLECKI wykonają:
   - a) Preludjum „Ave Marija" - - Gounod'a—Bach'a.
4. **CHÓR** — pod dyrekcją p. prof. JANA ŻEBROWSKIEGO wykona:
   - a) Hymn na „Zwiastowanie" - F. Gruberskiego z udziałem solistki p. J. Kamińskiej.
   - b) „Tulipany" - - - - - - - S. Wiechowicza.
   - c) „Polowanie" - - - - - - - J. Gawlasa.

Przy fortepjanie: p. IRENA JASIEŃSKA-NIEMCZEWSKA i p. KAZIMIERZ KOŻLECKI.

2. Program koncertu z 2 lutego 1932 roku z udziałem chóru „Hasło"

z udziałem śpiewaczki Aldony Potopowiczówny, wiolonczelisty M. Telmaszewskiego, aktorki Stanisławy Wysockiej i pianistów akompaniatorów Ireny Jasieńskiej-Niemczewskiej i Kazimierza Koźleckiego przedstawiło pod dyrekcją Żebrowskiego fragmenty z *Halki* Moniuszki, *Poloneza A-dur* Chopina, *Tulipany* Stanisława Wiechowicza, *Polowanie* śląskiego kompozytora Jana Gawlasa, księdza Józefa Surzyńskiego *Hymn Bogu Rodzica* i księdza Eugeniusza Gruberskiego *Hymn na Zwiastowanie.*[125] Jedną z ważniejszych prezentacji chóru było wykonanie z towarzyszeniem orkiestry 6 maja 1934 roku w Sali Śniadeckich USB *Sonetów krymskich* Moniuszki; kierowany przez Żebrowskiego chór wykazał się wysoką klasą wokalną, która w opinii recenzenta pozwalała zaliczyć go „do liczby lepszych zespołów wileńskich".[126] Opisywany chór zaprezentował się w tej samej sali w repertuarze religijnym również 7 kwietnia 1935 roku, a dochód z koncertu przeznaczono na odbudowę Wojskowego Kościoła na Antokolu.[127]

Najważniejszym jednak osiągnięciem tego stuosobowego chóru był udział w odbywającym się w Warszawie w dniach 27—29 czerwca 1936 roku Zlocie Śpiewaków Polskich i Turnieju Śpiewaczym, w trakcie którego odbył się 28 czerwca „na Stadionie Łazienkowskim" koncert 100 chórów, a w dzień później w sali Filharmonii Warszawskiej Turniej Śpiewaczy, gdzie o zwycięstwo walczyły najlepsze zespoły chóralne m.in. z Warszawy, Poznania, Łodzi, Lublina, Torunia (skąd przyjechał prowadzony przez Z. Moczyńskiego męski chór „Dzwon") oraz Wilna. Dodajmy, że Wilno było dobrze reprezentowane, gdyż obok „Hasła" wystąpiło w turnieju prowadzone przez Kalinowskiego „Echo", wykonując *Stań pieśni* K. Hławiczki. Kierowany przez Żebrowskiego chór w zmaganiach konkursowych zaprezentował *Burzę morską* K. Prosnaka, zajmując trzecie miejsce.[128]

Poza chórami „Lutnia" i „Hasło" na terenie Wilna w tamtych latach działały też inne chóry, jak założony w 1918 roku przez księdza Muckiermanna chór w kościele św. Kazimierza[129] bądź reaktywowany w grudniu 1931 roku z inspiracji proboszcza Stanisława Miłkowskiego i ucznia Gierynga — Jana Arcimowicza chór w kościele św. Jana, nawiązujący do tradycji Moniuszkowskiej i Gieryngowskiej (występował m.in. w Sali Śniadeckich USB 13 lutego 1932 w czasie odbywającej się akademii papieskiej oraz 5 czerwca tegoż roku w trakcie mszy w kościele św. Jana celebrowanej z okazji obchodów sześćdziesięciolecia śmierci Stanisława Moniuszki[130]); główne jednak miejsce wśród tych chórów zajmował kierowany przez organistę kościoła katedralnego pod wezwaniem św. Stanisława, wspomnianego już tu Kalinowskiego, chór „Echo", któremu poświęcimy najwięcej uwagi ze względu na jego rangę i znaczenie nie tylko w miejscowym środowisku muzycznym.

Założone wiosną 1925 roku z inicjatywy księdza J. Kurdziela przy kościele św. Kazimierza w Wilnie „Echo" początkowo było męskim zespołem śpiewaczym liczącym 38 mężczyzn rekrutujących się spośród urzędników państwowych, rzemieślników, byłych wojskowych itp., z czasem stało się ponad stu-

osobowym chórem mieszanym mającym siedzibę w kościele katedralnym, a później przy ulicy Oranżeryjnej 3.

Pierwszym prezesem i dyrygentem chóru był ksiądz Kurdziel, wiceprezesem Józef Maruszkin, sekretarzem Józef Cybulski, jego zastępcą Wacław Wojciechowicz, skarbnikiem Stanisław Domaszewicz, którego zastępował J. Wojciekan, radnymi zaś byli: Panasiuk, Trojanowski, B. Ostaniewicz oraz A. Jasieniecki. Władze chóru wybierane były co roku w czasie zebrań sprawozdawczo-wyborczych; w roku 1929 prezesem został Michał Józefowicz, jego zastępcą Ryszard Filipowicz, funkcję skarbnika pełnił Domaszewicz, gospodarza Władysław Pieciun, sekretarza Władysław Cynk, bibliotekarza I. Suchocka; w roku 1931 prezesem był Filipowicz, zastępcą prezesa Czesław Rogowski, sekretarzem Piotr Romanowski, skarbnikiem Cynk, gospodarzem Władysław Dmochowski, bibliotekarzem Witold Polidowczyk, a w cztery lata później zarząd chóru stanowili: prezes Kazimierz Kuchter, zastępca prezesa Pieciun, sekretarz Piotr Romanowski, gospodarz Wiktor Włodek, skarbnik Cynk, radni: Teresa Cynkówna, Helena Prokopowiczówna, Jan Wawrzyńczak, Józef Olechnowicz, bibliotekarzem biblioteki muzycznej nadal pozostawał Polidowczyk, a Maria Esselowa i Jadwiga Józefowiczówna były bibliotekarkami biblioteki beletrystycznej (dodajmy, że w roku 1932 zbiory biblioteki muzycznej „Echa" składały się z 645 utworów różnych kompozytorów, a biblioteka beletrystyczna trzy lata później liczyła 400 woluminów).[131]

Pierwszy występ nowo powstałego chóru, którym dyrygował Władysław Kalinowski, odbył się 8 lipca 1925 roku w wileńskiej Sali Miejskiej[132]; w pierwszych dwóch latach swego istnienia „Echo" brało udział w ponad 20 koncertach, akademiach i uroczystościach lokalnych[133], aktywnie uczestnicząc też w śpiewach religijnych w czasie nabożeństw odprawianych w bazylice wileńskiej, w różnego rodzaju akademiach religijnych czy koncertach[134], w trakcie procesji, podczas ingresu biskupa Romualda Jałbrzykowskiego[135] itp. Do grudnia 1926 roku odbyło się 148 prób śpiewu, w czasie których chórzyści dokształcali się emisyjnie i zapoznawali z repertuarem wokalnym. W roku 1925 śpiewano m.in. *Hasło* Feliksa Nowowiejskiego[136], *Poloneza* i *Bezdomnego* Piotra Maszyńskiego, *Dumkę* i *Matuś moja matuś* Surzyńskiego, a 8 grudnia 1926 roku w czasie poranka muzycznego w Teatrze Polskim na Pohulance zaśpiewano m.in. *Pieśń o domu* i powtórzono *Dumkę* Surzyńskiego, *Już dzień skończony* Sullivana, *Powrót taty* do słów Adama Mickiewicza z muzyką księdza Klejna i inne utwory.[137] 6 kwietnia 1927 roku w Sali Śniadeckich USB odbył się pod dyrekcją Kalinowskiego Wielki Koncert Religijny połączonych chórów „Bazyliki", „Echa", „Ogniska kolejowego" i innych, w czasie którego partie solowe śpiewali: Skowrońska-Szmurłowa, F. Malinowski i Stanisław Nowicki; męski chór „Echo" wykonał m.in. Stanisława Moniuszki *Pieśń poranną*[138] i Franza Schuberta *Bóg stworzyciel świata*, a połączone chóry odśpiewały Surzyńskiego *Bogurodzicę*, Józefa Rheinbergera *Stabat Mater* i Charlesa Gounoda *Pieśń wieczorną*.[139]

OGRÓD PO-BERNARDYŃSKI.

PROGRAM

W Niedzielę dn. 15 sierpnia o g. $7^1/_2$ wiecz.
odbędzie się

KONCERT

CHÓRU MĘSKIEGO „ECHO“
pod kierownictwem p. Wł. Kalinowskiego.

I.

HASŁO . . . . *Nowowiejski.*
POLONEZ . . . . *Maszyński.*
BEZDOMNY . . . . *Maszyński.*
DUMKA . . . . *Surzyński.*

II.

MONOLOGI wypowie . . . *p. K. Wyrwicz-Wichrowski art. Teatru Pol.*

III.

SOLO . . . . *p. F. Malinowski.*
PIEŚŃ WIZUNA . . . . . *Żeleński.*
TRZECH BUDRYSÓW . . . *Moniuszko.*

IV.

POWRÓT TATY . . . . . *K. Klein.*
SOLOWE PARTJE wykonają. *pp. Malinowski i Jasieniecki.*

V.

WĘDROWNI ŚPIEWACY . . *Clard.*
NOC . . . . *Bendel.*
TAKI LOS . . . . *Dembiński.*
SINE LASY . . . . *Dworzaczek.*
SERENADA . . . . *Appel.*

Przy fortepjanie Dr. Szeligowski.

Druk. "Zorza" Wilno Wileńska 16

3. Program koncertu chóru męskiego „Echo” z 15 sierpnia 1926 roku

SALA ŚNIADECKICH U. S. B.

Program

We środę dn. 6 kwietnia o godz. 7, m. wiecz.
odbędzie się

WIELKI KONCERT

RELIGIJNY

połączonych chórów: „Bazyliki", „Echa", „Ogniska Kolejowego" i innych pod dyrekcją prof. **Władysława Kalinowskiego.**

I.

1. SCHUBERT. Bóg stworzyciel świata.
2. MONIUSZKO. Pieśń poranna.
3. CARLEZ. Miłość i zgoda.
4. SULIVAN. Już dzień skończony.

Wykona chór męski „ECHO".

II.

1. SURZYŃSKI J. X. hymn „Bogu Rodzica".
2. GUONOD. Pieśń wieczorna.
3. RHEINBERGER. Stabat mater.

Wykona chór mieszany

Partje solowe wykonają.
p. SKOWROŃSKA-SZMURŁOWA,
p. MALINOWSKI,
p. NOWICKI.

4. Program Wielkiego Koncertu Religijnego z 6 kwietnia 1927 roku

Wiosną 1927 roku wileńskie władze duchowne i świeckie zaczęły przygotowywać się do uroczystości koronacyjnych obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, które miały się odbyć 1 i 2 lipca tegoż roku. Powołano kilka komisji, takich jak: pochodowa, finansowo-gospodarcza, dekoracyjno-artystyczna i kwaterunkowa, które zajęły się przygotowaniami do ważnych, zwłaszcza dla ludzi wierzących, obchodów. W skład komisji artystyczno-dekoracyjnej weszli Ferdynand Ruszczyc (został wybrany jej prezesem) oraz Juliusz Kłos, Jan Łokuciejewski, J. Staszewski, Marian Ciemnołoński, Maruszkin, Adam Wyleżyński i Władysław Kalinowski. Od początku przygotowań do uroczystości zostało też zaangażowane wileńskie „Echo", które wspólnie z innymi miejscowymi chórami brało udział w licznych próbach zespołów poprzedzających oficjalne obchody oraz w odbywającej się 2 lipca 1927 roku uroczystości koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, w trakcie której w obecności przybyłych do Wilna prezydenta Rzeczypospolitej Ignacego Mościckiego i marszałka Józefa Piłsudskiego zaśpiewało *Te Deum laudamus*.[140]

Drugiego października tegoż roku „Echo" uświetniło uroczystości franciszkańskie poświęcone siedemsetnej rocznicy śmierci św. Franciszka z Asyżu. W czasie akademii ku czci św. Franciszka z Asyżu odbywającej się w udekorowanej przez Stanisława Matusiaka Sali Miejskiej Marian Zdziechowski wygłosił odczyt *Św. Franciszek z Asyżu a czasy nasze*, a fragmenty wypowiedzi świętego, m.in. parafrazy ze *Zwierciadła doskonałości* czy *Odpowiedź św. Franciszka na pytanie brata Macieja* przedstawili przybyli na uroczystość aktorzy wileńskiej Reduty. W części koncertowej „Echo" zaśpiewało m.in. hymn *Laudetur meus Dominus* z *Oratorium św. Franciszek* O. Hartmana, a *Legendę o świętym Franciszku (Kazanie dla ptaków)* Liszta zagrała na fortepianie A. Umiastowska.[141] W tymże roku zespół przekształcił się w czterogłosowy chór mieszany, a jego liczebność zwiększyła się do 58 osób.

Nowy etap w działalności chóru rozpoczął się wraz z otwarciem 15 stycznia 1928 roku Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie[142], z którą zespół będzie stale współpracować[143], stając się chórem znanym nie tylko w grodzie nad Wilią, ale na całym obszarze międzywojennej Polski, zarówno jako zespół koncertujący na radiowej antenie jak i towarzyszący prezentowanym w radio audycjom literackim. Warto wspomnieć, że „Echo" brało udział w takich słuchowiskach literackich jak chociażby nadawany 27 lutego 1929 roku według fragmentu powieści *Królowa Jadwiga* Władysława Bandurskiego *Chrzest Litwy* czy według powieści poetyckiej Adama Mickiewicza z dziejów Litwy *Konrad Wallenrod* lub poematu dramatycznego Juliusza Słowackiego *Żmija*.[144]

Koncerty radiowe zainicjowało „Echo" 15 stycznia 1928 roku śpiewając pieśni transmitowane przez wszystkie radiostacje w czasie uroczystości otwarcia Radiostacji Wileńskiej; koncerty takie stały się z czasem coraz częstsze, o jednym z nich napisze w latach późniejszych z Warszawy Wacław Lachman, iż słyszany przez niego w radiu chór można uznać za liczący się zespół na arenie ogólnopolskiej.[145] 31 marca tegoż roku staraniem Związku Młodzieży

Polskiej w Wilnie w Sali Śniadeckich USB odbył się Wielki Koncert Religijny, w czasie którego wykonano m.in. *Powszednią spowiedź* Wacława Szamotulskiego, *Psalm* Mikołaja Gomółki, *Modlitwę* Stanisława Moniuszki,[146] a uzyskany dochód z koncertu przeznaczono na „cele kulturalno-oświatowe Stowarzyszeń Młodzieży Polskiej"; na te same cele przekazywano dochody uzyskiwane z innych koncertów, np. z akademii odbywającej się 3 maja 1931 roku w Teatrze na Pohulance.[147]

ZAPROSZENIE.

Mam zaszczyt zaprosić W. P. na Wielki Koncert Religijny, jaki odbędzie się dnia 31-go marca 1928 r. o godz. 7 m. 30 wiecz. w Sali Śniadeckich U. S. B. w wykonaniu chóru „Echo".

Dochód przeznaczony na cele kulturalno-oświatowe Stowarzyszeń Młodzieży Polskiej.

(—) Prof. WŁ. KALINOWSKI
Organista Bazyliki i Dyrygent Chóru.

Bilety do nabycia w Księgarni Św. Wojciecha, przy ul. Dominikańskiej Nr. 4, w Sekretarjacie Związku Młodzieży Polskiej przy ul. Metropolitalnej Nr. 1 (tel. Nr. 7-83) oraz w dniu koncertu przy wejściu na salę.

5. Zaproszenie na Wielki Koncert Religijny chóru „Echo" z 31 marca 1928 roku wystosowane przez Władysława Kalinowskiego

W nadwilejskim mieście 16 czerwca 1928 roku powstaje Wileński Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych; jego dyrygentem okręgowym zostaje prowadzący chór „Echo" Kalinowski. Z inicjatywy związku następnego dnia odbył się w sali teatralnej na Pohulance pierwszy konkurs chórów wileńskich. Wzięło w nim udział dziewięć chórów mieszanych i męskich: „Hasło", „Lutnia", „Harfa", „Harmonia", „Ognisko kolejowe", „Drukarze", „Akademicy", „Echo" i „Pocztowcy". Pierwsze miejsce zajął chór „Echo", pod dyrekcją Kalinowskiego zaśpiewał on dwa utwory śląskiego kompozytora Jana Gawlasa — *Paweł i Gaweł* oraz *Śmierć pułkownika*,[148] na miejscu drugim uplasował się kierowany przez Żebrowskiego mieszany chór „Hasło", który zaśpiewał *Pieśń żniwiarzy* Piotra Maszyńskiego i *Ostatni mazur* Ponieckiego, miejsce trzecie przypadło zaś w udziale chórowi męskiemu „Drukarzy", pod kierunkiem Wacława Mołodeckiego, odśpiewał on dwie pieśni obecnego na sali Lachmana *Sztandary polskie na Kremlu* i *Maciek*.[149]

ZWIĄZEK MŁODZIEŻY POLSKIEJ
W WILNIE

SALA ŚNIADECKICH U. S. B.

PROGRAM

W SOBOTĘ DNIA 31 MARCA O GODZ. 8 WIECZ.
ODBĘDZIE SIĘ

WIELKI KONCERT RELIGIJNY

CHÓRÓW MĘSKIEGO I MIESZANEGO „ECHO"
pod dyrekcją prof. *Władysława Kalinowskiego.*

I.

1. SZAMOTULSKI WACŁAW: „Powszednia spowiedź"
2. MIKULI: Modlitwa „Duszo czcij Boga". Wykona chór męski „ECHO". Solo tenorów odśpiewa p. *Marjański.*
3. GOMÓŁKA M.: „Psalm".
4. PALESTRYNA: „O admirabile commercium.
5. GOUNOD: „Chodźcie tu do mnie".
Wykona chór mieszany „ECHO".

II.

CZAJKOWSKI P.: „Legenda o Chrystusie"
wykona *prof. Skowrońska-Szmurłowa.*

III.

1. VITTORIA: „Popule meus"
2. GOUNOD: „Modlitwa wieczorna"
3. MONIUSZKO: „Modlitwa"
4. SURZYŃSKI X.: Hymn „Bogarodzico"
wykona chór mieszany „ECHO".

Przerwa 10 minut.

IV.

RHEINBERGER J.: „Stabat mater"
wykonają: soliści, chór mieszany „ECHO" i orkiestra.

Partje solowe wykonają:

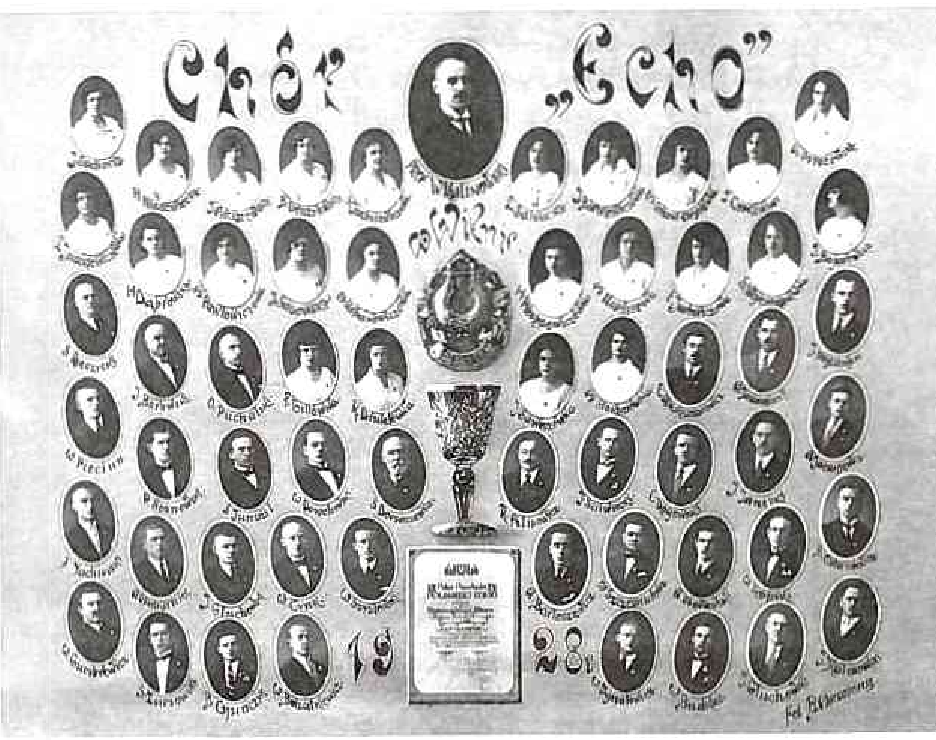
p. *prof. Skowrońska-Szmurłowa*
p. *Marjański*
p. *Bielinis.*

Cena 20 gr.

Druk. „Lux" Wilno.

6. Program Wielkiego Koncertu Religijnego z 31 marca 1928 roku

Zwycięstwo „Echa" w transmitowanym na całą Polskę[150] pierwszym konkursie chórów wileńskich utrwaliło jego wysoką pozycję wokalną wśród miejscowych zespołów; będzie odtąd chórem wiodącym. Po zmaganiach konkursowych w zakładzie fotograficznym Bronisława Miedzionisa zrobiono okolicznościowe zdjęcie, na którym centralne pozycje zajmują: kryształowy Puchar Przechodni Polskiego Radia w Wilnie, uzyskany dyplom, oznaka Towarzystwa Śpiewaczego „Echo" w Wilnie oraz zdjęcie dyrygenta. Na fotografii widzimy 24 kobiety ubrane w białe suknie i 34 mężczyzn w białych koszulach i ciemnych garniturach z przypiętymi po lewej stronie oznakami chóralnymi.[151] Dodajmy, iż w tym zespole znaczną wagę przywiązywano, poza repertuarem i poziomem wokalnym, również do wyglądu zewnętrznego śpiewaków.[152]



7. Członkowie chóru „Echo". Zdjęcie wykonano po konkursie chórów wileńskich w 1928 roku

Jesienią 1928 roku „Echo" otrzymuje od Komitetu Funduszu Kultury Narodowej Prezydium Rady Ministrów dotację w wysokości 4000 zł „na organizację i prowadzenie chóru" oraz wyjazdy z koncertami poza teren Wilna,[153] dzięki której wiosną i latem 1929 roku daje 22 koncerty występując m.in. w Mejszagole (9 czerwca), Trokach (23 czerwca), Oszmianie (7 lipca),

CHÓR „ECHO"

W WILNIE 8.XII.1928

PROGRAM

I.

1)	Hymn do Św. Cecylji	*Thielen*
2)	Hymn do Matki Boskiej opr.	*Wł. Kalinowski*
3)	Psalm	*W. Troschel*
4)	Modlitwa	*S. Moniuszko*
5)	Modlitwa wieczorna	*K. Gounod*
6)	Hymn Polski zmartwychwstałej	*Ks. J. Surzyński*
7)	My chcemy Boga	*F. Nowowiejski*

PRZERWA

II.

1)	Pieśni wstań	*F. Rybicki*
2)	Śmierć pułkownika	*J. Gawlas*
3)	Górnośląskie zaloty	*F. Nowowiejski*
4)	Maj sieje blaski	*H. v. Eyken*
5)	Gdy w czystem polu	*J. Gall*
6)	Mazur	*Bortkiewicz*
7)	Wesele Sieradzkie	*K. Prosnak*

PRZERWA

III.

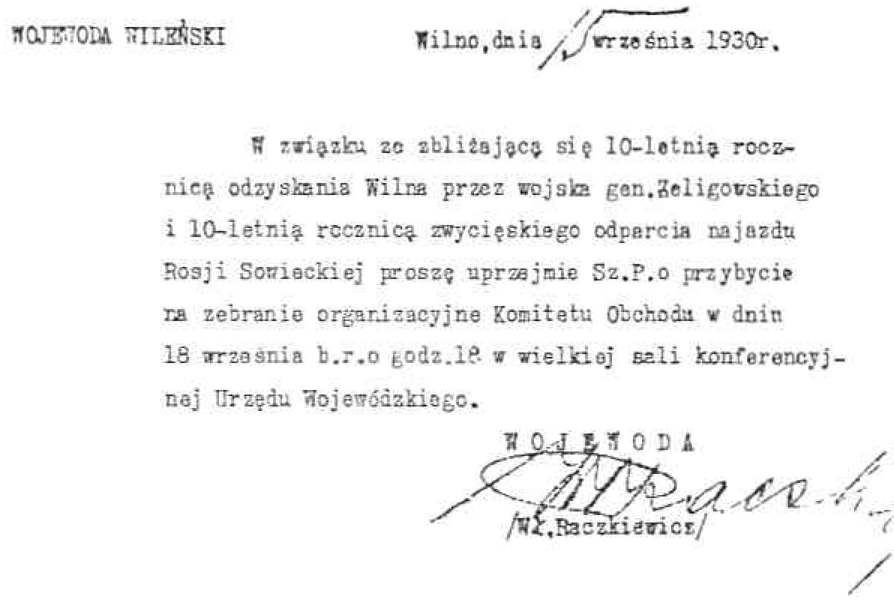
1)	Korale	*Błażejczyk*
2)	Pieśń żołnierska	*F. Nowowiejski*
3)	Melodja ludowa	*F. Nowowiejski*
4)	Czarna noc	*K. Prosnak*
5)	Melodja ludowa	*St. Wiechowicz*
6)	Paweł i Gaweł	*J. Gawlas*
7)	Polonez	*Bortkiewicz*

DYRYGENT *WŁADYSŁAW KALINOWSKI.*

Druk. M. Latour'a, Wilno.

8. Program koncertu chóru „Echo" z 8 grudnia 1928 roku

Bieniakach i Solecznikach (14 lipca), w Kalwarii (25 sierpnia) i innych miejscowościach (niestety, zespół tego typu subsydiów zbyt często nie otrzymywał, np. przyznano mu z Funduszu Kultury Narodowej w roku budżetowym 1934—1935 dotację w wysokości 1000 zł, którą przeznaczono „na dalszą działalność artystyczną" i zakupienie fortepianu[154]). W 1928 roku odbyło się 115 prób i 49 występów, m.in. chór brał udział w organizowanej 19 marca z inicjatywy Komitetu Obchodu Imienin Józefa Piłsudskiego[155] akademii w Auli Kolumnowej USB, w trakcie której ks. rektor Czesław Falkowski oceniał rolę Piłsudskiego w odzyskaniu niepodległości, pułkownik Stachiewicz mówił



WOJEWODA WILEŃSKI

Wilno, dnia 15 września 1930r.

W związku ze zbliżającą się 10-letnią rocznicą odzyskania Wilna przez wojska gen. Żeligowskiego i 10-letnią rocznicą zwycięskiego odparcia najazdu Rosji Sowieckiej proszę uprzejmie Sz.P.o przybycie na zebranie organizacyjne Komitetu Obchodu w dniu 18 września b.r.o godz.18 w wielkiej sali konferencyjnej Urzędu Wojewódzkiego.

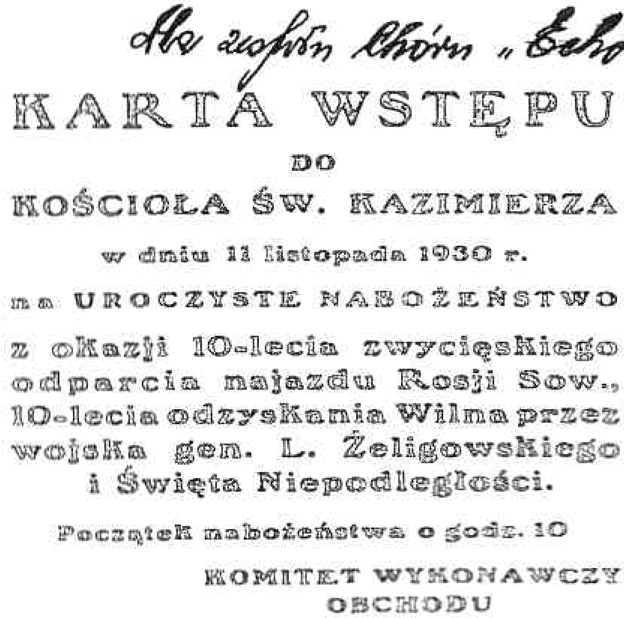
WOJEWODA

/Wł.Raczkiewicz/

9. Pismo wojewody wileńskiego Władysława Raczkiewicza do Władysława Kalinowskiego z 15 września 1930 roku zapraszające do udziału w zebraniu organizacyjnym komitetu obchodów uroczystości państwowej

„o działalności Marszałka w pierwszych latach naszej niepodległości", ks. profesor Bronisław Żongołłowicz charakteryzował główny wyznacznik postępowania Piłsudskiego, którym według mówcy była miłość do narodu, zasługi Piłsudskiego jako „wskrzesiciela Uniwersytetu" podnosił student Korwin-Krukowski.[156] Dodajmy, że „Echo" wielokrotnie uczestniczyło w tego typu uroczystościach, m.in. 19 marca 1931 roku na akademii uświetniającej postać Piłsudskiego zaśpiewało z towarzyszeniem orkiestry 6 Pułku Piechoty Legionów *Poloneza A-dur* Chopina, *Sztandary polskie na Kremlu* Lachmana, *Orła Białego* Antoniego Chlondowskiego i *Marsz wojenny Rzeczypospolitej* Feliksa Nowowiejskiego. Na zakończenie tej akademii, po wypowiedziach rektora USB

Aleksandra Januszkiewicza, przedstawiciela wojska i studentów, odbyło się „uroczyste odsłonięcie tablicy, ufundowanej w hołdzie «Wskrzesicielowi Uniwersytetu przez Młodzież Akademicką»".[157] Chór uświetniał też obchody ku czci Marszałka w 1932 i 1935 roku.[158]



Dla zespołu Chóru „Echo."

KARTA WSTĘPU

DO

KOŚCIOŁA ŚW. KAZIMIERZA

w dniu 11 listopada 1930 r.

na UROCZYSTE NABOŻEŃSTWO

z okazji 10-lecia zwycięskiego odparcia najazdu Rosji Sow., 10-lecia odzyskania Wilna przez wojska gen. L. Żeligowskiego i Święta Niepodległości.

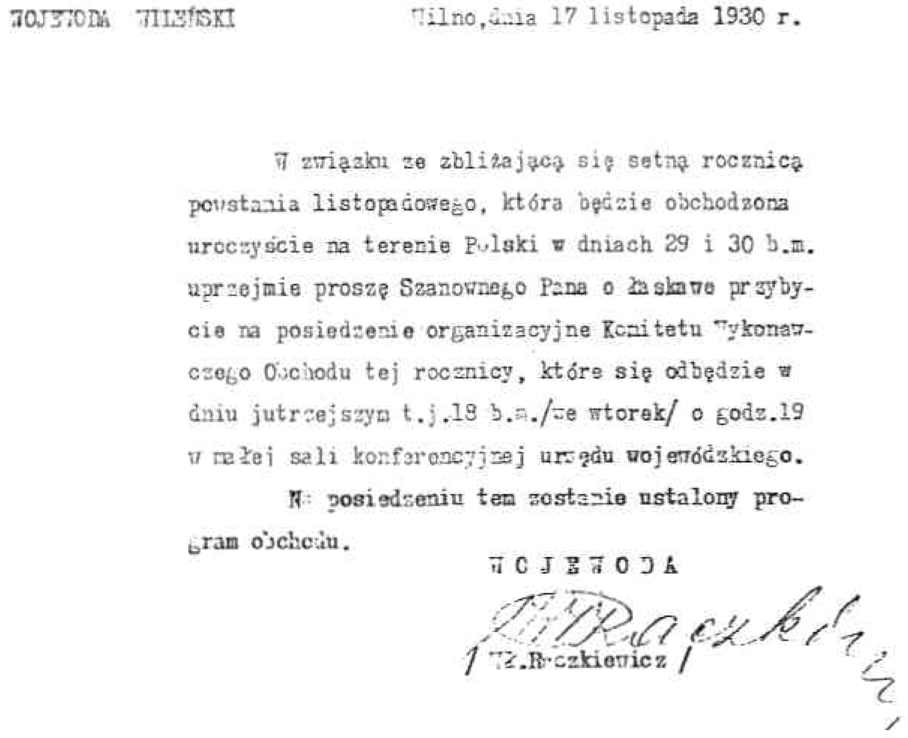
Początek nabożeństwa o godz. 10

KOMITET WYKONAWCZY OBCHODU

10. Karta wstępu do kościoła św. Kazimierza w Wilnie na nabożeństwo 11 listopada 1930 roku

„Echo" występowało w grodzie nad Wilią na wielu okolicznościowych akademiach, śpiewało m.in. w czasie zorganizowanej 21 kwietnia 1929 roku akademii z okazji dziesięciolecia wyzwolenia miasta, w czasie zjazdu obrońców Wilna (wykonując 11 listopada 1930 po południu w Teatrze na Pohulance utwory wokalne po referacie majora Kazimierza Bąbińskiego pt. *W dniu zwycięstwa* oraz przemówieniach senatora i byłego prezesa Tymczasowej Komisji Rządzącej Litwy Środkowej Witolda Abramowicza i ministra pracy i opieki społecznej Aleksandra Prystora[159]), z okazji setnej rocznicy powstania listopadowego czy obchodów 13 rocznicy odzyskania niepodległości (11 listopada 1931 roku)[160]. Chór towarzyszył też uroczystościom organizowanym w Auli Kolumnowej USB ku czci wybitnych postaci historycznych, zwłaszcza tych, których dzieje związane były z Rzecząpospolitą Obojga Narodów; taką uroczystością była np. odbywająca się 27 października 1931 roku akademia dla uczczenia pamięci Wielkiego Księcia Witolda (w jej trakcie z referatem oceniającym rolę Witolda i Jagiełły w zjednoczeniu Litwy z Polską wystąpił historyk Oskar Halecki) czy zorganizowane przez wileński Oddział Polskiego Towarzy-

stwa Historycznego 1 czerwca 1934 roku obchody pięćsetlecia śmierci Jagiełły — „Echo" zaśpiewało wówczas m.in. *Bogurodzicę* i *Psalmy* Gomółki.[161] Chór brał udział również w odbywającej się 4 listopada 1928 roku w gmachu Reduty na Pohulance (na zakończenie „Pierwszego w Wilnie Zjazdu Literatów Polskich") akademii ku czci Mickiewicza, w czasie której przemawiali prezes Komitetu Organizacyjnego Zjazdu Stanisław Pigoń oraz Marian Zdziechowski i Stanisław Miłaszewski, a utwory Mickiewicza (*Odę do młodości* i *Nad wodą wielką i czystą*) oraz Juliusza Kadena-Bandrowskiego (*Mickiewicz wraca do kraju*) recytowali Juliusz Osterwa, Józef Karbowski, Kazimierz Vorbrodt, własne wiersze prezentowali zaś Kazimierz Wierzyński (*Dzieje i śmierć księżyca*) i Antoni Słonimski (*Mickiewicz*), a opisywany chór zaśpiewał *Śmierć pułkownika* i *Pieśń Filaretów*.[162]



WOJEWODA WILEŃSKI Wilno, dnia 17 listopada 1930 r.

W związku ze zbliżającą się setną rocznicą powstania listopadowego, która będzie obchodzona uroczyście na terenie Polski w dniach 29 i 30 b.m. uprzejmie proszę Szanownego Pana o łaskawe przybycie na posiedzenie organizacyjne Komitetu Wykonawczego Obchodu tej rocznicy, które się odbędzie w dniu jutrzejszym t.j. 18 b.m./we wtorek/ o godz. 19 w małej sali konferencyjnej urzędu wojewódzkiego.

Na posiedzeniu tem zostanie ustalony program obchodu.

WOJEWODA

/ W. Raczkiewicz /

11. Pismo wojewody wileńskiego Władysława Raczkiewicza do Władysława Kalinowskiego z 17 listopada 1930 roku zapraszające na zebranie organizacyjne Komitetu Wykonawczego obchodów setnej rocznicy powstania listopadowego

W Sali Śniadeckich USB 9 lutego 1930 roku odbył się koncert chóru „Echo", w którym, oprócz znanych pieśni kompozytorów polskich, prawykonano w Wilnie *Testament Bolesława Chrobrego* Feliksa Nowowiejskiego.

W. P.

W NIEDZIELĘ DNIA 17 SIERPNIA R. B. O GODZ. 9 m. 15
W BAZYLICE WILEŃSKIEJ ODBĘDZIE SIĘ POŚWIĘCENIE
SZTANDARU ZESPOŁU ŚPIEWACZEGO „ECHO" W WILNIE.
POŚWIĘCENIA DOKONA KSIĄDZ KANONIK LEON ŻEBROWSKI.
O POWYŻSZEJ UROCZYSTOŚCI NA ZASZCZYT POWIADOMIĆ W.P.

ZARZĄD CHÓRU „ECHO" W WILNIE.

12. Zaproszenie wystosowane przez Zarząd Chóru „Echo" na uroczystość poświęcenia sztandaru w bazylice wileńskiej 17 sierpnia 1930 roku



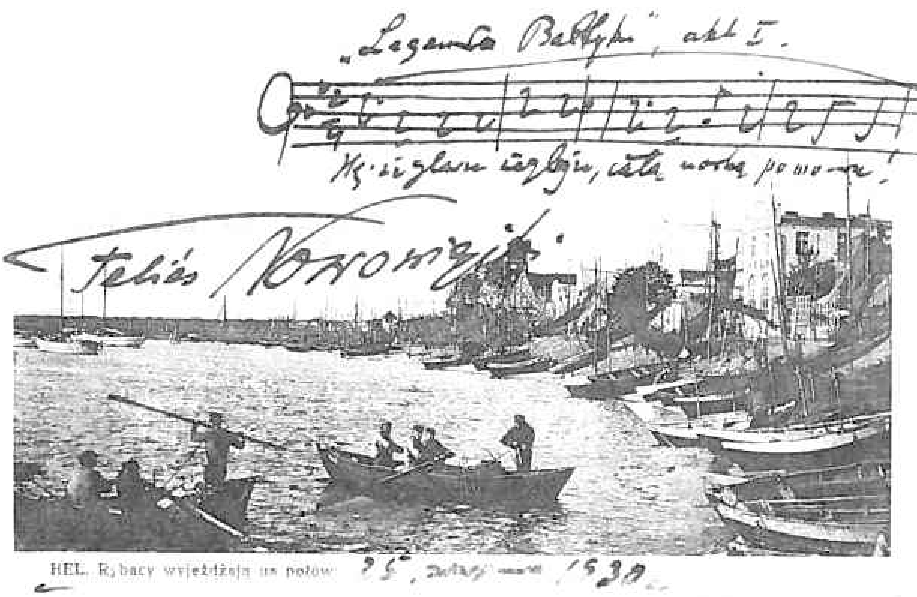
13. Chór „Echo" 17 sierpnia 1930 roku, uroczystość poświęcenia sztandaru i pięciolecia istnienia zespołu. W pierwszym rzędzie pośrodku siedzą: dyrygent Władysław Kalinowski, po jego prawej stronie żona Jadwiga z Jakubowskich Kalinowska z córką Marią (matką autorki), z lewej strony dyrygenta córka Jadwiga.

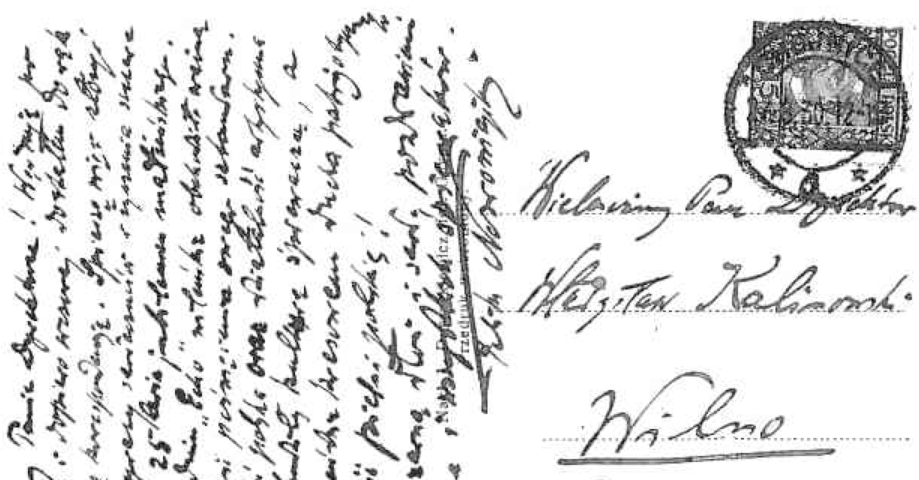
Po koncercie miejscowa prasa donosiła: „Chór mieszany «Echo», od kilku lat wybijający się na czoło chórów wileńskich, postępuje stale naprzód w swoim rozwoju artystycznym. Już dziś stoi on zarówno liczebnie, jak i jakościowo na takim poziomie, że może z całą pewnością reprezentować godnie w swoim zakresie Wilno. Posiada bowiem w swoim zespole materiał głosowy dobry, a nawet — zwłaszcza w głosach żeńskich — poprawnie wokalnie wyszkolony. Rytmiczność wykonania i intonacja «Echa» odznaczają się pewnością: interpretacja nacechowana dobrym frazowaniem i umiejętnym stopniowaniem dynamiki. Wszystkie te zalety dają w wyniku wrażenie artystyczne wysokiej miary. Przy tym zespół ten jest zdyscyplinowany, co uwydatnia doskonała jego postawa".[163]

W czerwcu 1930 roku chór obchodził pięciolecie swojego istnienia. Z tej okazji ufundowano sztandar zespołu, a członkostwo honorowe otrzymały osoby szczególnie dla „Echa" zasłużone: Józefowicz, ks. Kurdziel, Józef Maruszkin i Józef Stubieda. Spośród wielu nadesłanych listów i telegramów gratulacyjnych zarówno pod adresem „Echa", jak i jego dyrygenta (który 17 sierpnia tegoż roku obchodził srebrne wesele) m.in. od biskupa Kazimierza Michalkiewicza, Bronisława Rutkowskiego, Stanisława Węsławskiego, Witolda Hulewicza, Adama Zawadzkiego, konsula łotewskiego w Wilnie, chóru „Hasło", Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych czy „Lutni", na szczególną uwagę zasługuje kartka pocztowa wysłana z Chojnic przez Feliksa Nowowiejskiego. Na kartce widnieją skreślone ręką kompozytora, pierwsze takty melodii *Hej żeglarzu, żeglujże, całą nocką po morzu* oraz następujące słowa: „Wielmożny Panie Dyrektorze! Wędruję po Kaszubach i dopiero wczoraj dostałem do rąk poznańską korespondencję. Spieszę więc złożyć gorące wyrazy serdeczności i życzenia szczere z okazji 25 jubileuszu małżeńskiego. W tymże roku «Echo» wileńskie obchodziło ważną uroczystość poświęcenia swego sztandaru. Oby pieśń polska oraz rzetelność artystyczna «Echa» budziły kulturę śpiewaczą, a w społeczeństwie kresowym ducha patriotycznego. Cześć pieśni polskiej! Ściskam zacną dłoń i serdecznie pozdrawiam Szanownego Pana i wszystkich śpiewaków Feliks Nowowiejski".[164]

Zespół wziął udział 16 lutego 1931 roku w drugim konkursie chórów wileńskich, śpiewając *Zimę* Piotra Maszyńskiego, za wykonanie której zajął pierwsze miejsce i zdobył ponownie Puchar Przechodni Polskiego Radia w Wilnie.[165]

Nie jesteśmy w stanie opisać tutaj wszystkich koncertów wokalnych wileńskiego zespołu; z zachowanych do dnia dzisiejszego programów, afiszów koncertowych i innych dokumentów chóru wynika, że w repertuarze wykonawczym „Echa" znajdowały się zarówno utwory kompozytorów polskich, jak i zagranicznych, takich chociażby jak Stanisław Moniuszko, Fryderyk Chopin, Zygmunt Noskowski, Józef Surzyński, Stanisław Wiechowicz, Jan Gawlas, Piotr Maszyński, Stanisław Kazuro, Feliks Nowowiejski, Charles Gounod, Tomas Vittorio, Johannes Brahms, Joseph Haydn, Antonin Dvořak .
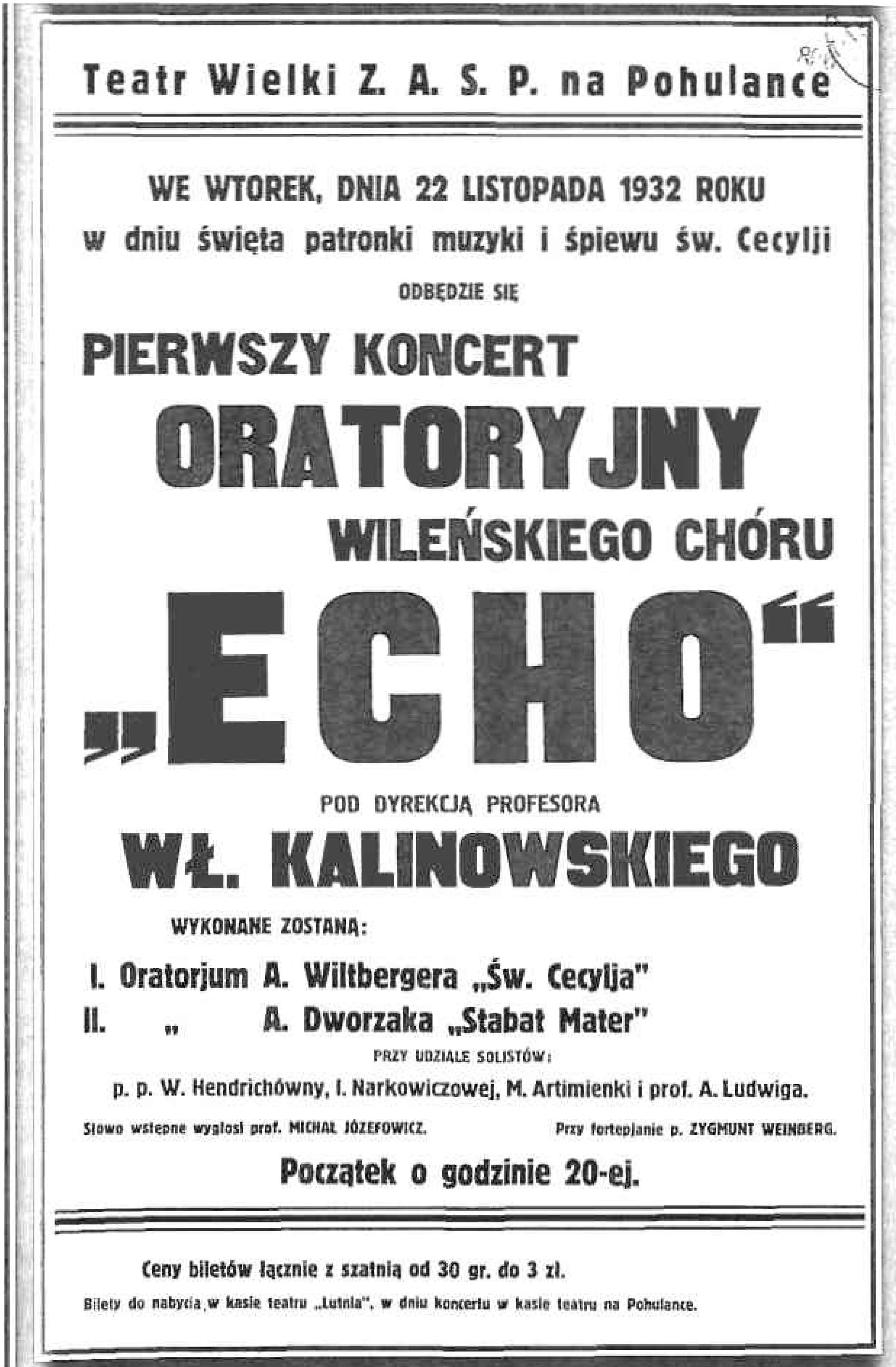




14. Autograf Feliksa Nowowiejskiego na kartce pocztowej wysłanej do Władysława Kalinowskiego 25 sierpnia 1930 roku

Spośród koncertów na szczególną uwagę zasługuje wykonanie 2 maja 1932 roku *Lotu Idzikowskiego* Nowowiejskiego i kantaty Eugeniusza Gruberskiego do słów J. Żuławskiego *Synkowie moi*, zasługują nań też zainicjowane w 1932 roku koncerty oratoryjne, z których pierwszy odbył się 22 listopada w sali Teatru Wielkiego ZASP na Pohulance „w dniu święta patronki muzyki i śpiewu św. Cecylii". Oprócz „Echa" wystąpili soliści Wanda Hendrichówna, I. Narkowiczowa, Michał Artimienko i Adam Ludwig; słowo wstępne wygłosił Michał Józefowicz, artystom towarzyszył zaś grając na fortepianie Zygmunt Weinberg. Zaśpiewano wówczas oratoria *Św. Cecylia* A. Wiltbergera oraz *Stabat Mater* Antonina Dvořaka.[166] Kolejne koncerty tego typu odbyły się 7 maja 1933 roku w sali Gimnazjum Króla Zygmunta Augusta (zaprezentowano oratorium Beethovena *Chrystus w Ogrodzie Oliwnym* i powtórzono *Stabat Mater*)[167] i 5 listopada 1933 roku w Sali Śniadeckich USB, w czasie którego wykonano po raz pierwszy w Polsce w całości, skomponowane w 1801 roku, oratorium *Pory roku (wiosna, lato, jesień, zima)* J. Haydna oraz *Hymn do św. Cecylii* Thilena (z instrumentacją wilnianina Sylwestra Czosnowskiego). Koncert poprzedziło słowo wstępne Józefowicza, a solistom — Wandzie Hendrich, Michałowi Artimience i Adamowi Ludwigowi — towarzyszyła orkiestra symfoniczna, uzyskane dochody przeznaczono zaś „na odnowienie wieży Świętojańskiej".[168] Po występie skonstatowano, że wysoka pozycja „Echa" w porównaniu z innymi miejscowymi zespołami śpiewaczymi jest w pełni uzasadniona, gdyż „corocznie" chór prezentuje słuchaczom „produkcję poważną tak pod względem doboru repertuaru, jak i poziomu wykonania". W opinii Adama Wyleżyńskiego zespół „doskonale" oddał charakter „jednego z arcydzieł literatury klasycznej wielkiej formy", co wymagało od solistów, chóru i dyrygenta „długotrwałej i uciążliwej pracy przygotowawczej". Pewne zastrzeżenia krytyk kierował pod adresem towarzyszącej chórowi orkiestry (dotyczyły one niejednolitego brzmienia poszczególnych instrumentów), potknięć solistów, „natomiast zupełne opanowanie partii chóralnej, jej zestrojone brzmienie i pewna rytmika oraz ogólne wrażenie wykonania całości stało na wysokim poziomie".[169] Poziom zespołu chwalono również na łamach wileńskiego „Słowa", nakłaniając jednakże chór, a zwłaszcza jego dyrygenta, do pewnych zmian repertuarowych, do większego niż dotychczas korzystania z polskich kompozycji, chociażby prezentowanych w 1932 roku na odbywającym się w Poznaniu konkursie kompozytorskim.[170]

W roku 1935 „Echo" obchodziło dziesięciolecie swojego istnienia. Z tej okazji pojawiły się w prasie okolicznościowe artykuły podsumowujące dotychczasową działalność chóru; podkreślano m.in. zasługi zespołu w kultywowaniu „pieśni zbiorowej", szerzenie kultury muzycznej nie tylko w Wilnie, ale i poza nim — „w upośledzonych ośrodkach prowincjonalnych", do których wiodły trasy koncertowe. Wyleżyński uważał, że największą zasługą zespołu było oprócz propagowania „rodzimych pieśni ludowych i utworów popularnych" oraz dzieł oratoryjnych szerzenie kultury polskiej „na zapadłe kąty



Teatr Wielki Z. A. S. P. na Pohulance

WE WTOREK, DNIA 22 LISTOPADA 1932 ROKU

w dniu święta patronki muzyki i śpiewu św. Cecylji

ODBĘDZIE SIĘ

PIERWSZY KONCERT

ORATORYJNY

WILEŃSKIEGO CHÓRU

„ECHO"

POD DYREKCJĄ PROFESORA

WŁ. KALINOWSKIEGO

WYKONANE ZOSTANĄ:

I. Oratorjum A. Wiltbergera „Św. Cecylja"

II. „ A. Dworzaka „Stabat Mater"

PRZY UDZIALE SOLISTÓW:

p. p. W. Hendrichówny, I. Narkowiczowej, M. Artimienki i prof. A. Ludwiga.

Słowo wstępne wygłosi prof. MICHAŁ JÓZEFOWICZ.

Przy fortepjanie p. ZYGMUNT WEINBERG.

Początek o godzinie 20-ej.

Ceny biletów łącznie z szatnią od 30 gr. do 3 zł.

Bilety do nabycia w kasie teatru „Lutnia", w dniu koncertu w kasie teatru na Pohulance.

15. Afisz koncertowy Pierwszego Koncertu Oratoryjnego chóru „Echo" z 22 listopada 1932 roku

SALA ŚNIADECKICH U. S. B.

Dnia 5 listopada 1933 r.

odbędzie się

CZWARTY KONCERT ORATORYJNY

WILEŃSKIEGO CHÓRU

„ECHO"

pod dyrekcją

PROF. WŁ. KALINOWSKIEGO

Wykonane zostanie arcydzieło muzyki klasycznej oratorjum J. HAYDNA

„PORY ROKU"

(WIOSNA, LATO, JESIEŃ, ZIMA)

UDZIAŁ BIORĄ: Wanda Hendrich, Michał Artimienko, prof. Adam Ludwig i orkiestra symfoniczna.

Słowo wstępne wygłosi prof. M. Józefowicz

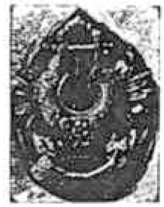
Ceny biletów od 3 zł. 50 gr. do 50 gr.

Dochód z koncertu przeznaczony na odnowienie wieży Świętojańskiej.

Bilety do nabycia w księgarni J. Zawadzkiego (ul. Zamkowa 22), w dniu koncertu przy wejściu na salę.

POCZĄTEK O GODZ. 20 m. 15.

16. Afisz koncertowy Czwartego Koncertu Oratoryjnego chóru „Echo" z 5 listopada 1933 roku

1925  1935

PROGRAM

WIELKIEGO KONCERTU ORATORYJNEGO

Z OKAZJI DZIESIĘCIOLECIA ISTNIENIA WILEŃSKIEGO T-WA ŚPIEWACZEGO „ECHO"

w dniu 23 listopada 1935 r.

Wykonawcy: pp. W. Hendrychówna (sopr.), B. Jagminówna (alt), prof. A. Ludwig (bas), Chór «Echo» i orkiestra symfoniczna.

CZĘSC PIERWSZA

I. «HEJNAŁ TRIUMFALNY», ks. Chlondowskiego (instrumentacja S. Czosnowskiego).

II. «LEGENDA O SW. CECYLJI», Oratorjum J. G. E. Stehle'go, Tekst polski S. Kontera.

1. Preludjum
2. Chór Aniołów
3. Arja Cecylji
4. Duet Anioła z Cecylją
5. Chór
6. Sąd nad Cecylją
7. Chór Aniołów
8. Marsz żałobny
9. Fuga i Finał.

CZĘSC DRUGA

III. Fragmenty z Orator. «PORY ROKU», J. Haydna:

1. Burza
2. Polowanie
3. Winobranie.

Dyrygent prof. Władysław Kalinowski.

17. Program Wielkiego Koncertu Oratoryjnego z 23 listopada 1935 roku z okazji dziesięciolecia chóru „Echo"



18. Chór „Echo" z towarzyszącą mu orkiestrą w Sali Śniadeckich USB 23 listopada 1935 roku. Zdjęcie wykonano w dziesięciolecie istnienia zespołu

Wileńszczyzny, a zniewalająca wymowa pięknego śpiewu zbiorowego wiele może tu mieć do zdziałania i jako oddziaływanie bezpośrednie, i jako zachęta do zakładania podobnych zespołów".[171]

Obchody rocznicowe rozpoczęły się w sobotę 23 listopada 1935 roku w Sali Śniadeckich USB, gdzie odbył się Wielki Koncert Oratoryjny z okazji dziesięciolecia istnienia Wileńskiego Towarzystwa Śpiewaczego „Echo", w którym wzięła udział orkiestra symfoniczna, chór pod dyrekcją Kalinowskiego oraz soliści — Wanda Hendrichówna, B. Jagminówna i Adam Ludwig[172]. Obchody były kontynuowane dnia następnego (w niedzielę), kiedy odprawiono w intencji zespołu uroczyste nabożeństwo w kościele św. Jana, w czasie którego „Echo" wykonało sześciogłosową mszę Ebnera. Koncert rocznicowy zaczęto *Hejnałem triumfalnym* Chlondowskiego, po czym zaprezentowano licznie zgromadzonym wielbicielom zespołu *Legendę o św. Cecylii* J. G. E. Stehlego (z tekstem polskim Sergiusza Kontera) oraz *Burzę*, *Polowanie* i *Winobranie* (fragmenty z *Pór roku* Haydna). „Oba oratoria [...] miały potężną pełnię brzmienia, niezmąconą intonację i dosadną rytmikę, a względem wyrazu — zaznaczone zdecydowanym sztychem linie charakterystyki" — oceniano w prasie. „Owacje licznie zebranej publiczności pod adresem «Echa» jako wykonawcy programu zamieniły się w długotrwałe wyrazy gorącego uznania dla wszystkich członków Towarzystwa jako aktualnych jubilatów".[173]

STOWARZYSZENIE AKADEMICKIE

COLLEGIUM LEONARDI DA VINCI

urządza w dniu 4 czerwca 1938 r. punktualnie
o godzinie 19-ej

W SALI ŚNIADECKICH U. S. B.

UROCZYSTY WIECZÓR

U STÓP KRZYŻA

z udziałem chóru mieszanego „ECHO" pod dyrekcją p. Prof. Władysława KALINOWSKIEGO, orkiestry dętej 1 Pułku Piechoty Legionów pod dyrekcją p. Por. Feliksa KOSECKIEGO i orkiestry symfonicznej P. P. W. pod dyrekcją p. Romana HERMANA

W PROGRAMIE:

I.

GOLGOTA

1. Beethoven: „C mol symfonia, andante" — odegra orkiestra dęta 1 P. P. Leg.
2. Allegri: „Miserere" — odśpiewa chór mieszany „Echo"
3. Asnyk: „Pod stopy Krzyża" — wygłosi kol. Stanisław Janczewski
4. Wagner: „Cud wielkopiątkowy" z op. „Parsifal" — odegra orkiestra symfoniczna P. P. W.
5. „Od Golgoty do Zmartwychwstania" — wygłosi Kurator Collegium Prof. Dr Jerzy Pasiejko

II.

ZMARTWYCHWSTANIE

1. Händel: „Halleluja" z oratorium „Mesjasz" — odśpiewa chór mieszany „Echo" z udziałem orkiestry symfonicznej P. P. W.
2. „Prawda Zmartwychwstania" — wygłosi kol. Wacław Dawidowicz
3. Grieg: „Do wiosny" — odegra orkiestra symfoniczna P. P. W.
4. Maklakiewicz: „Zmartwychwstał Pan
   Händel: „O Baranku"
   odśpiewa chór mieszany „Echo"
5. Filke: Hymn „Sacris solemnis" — odśpiewa chór mieszany „Echo" z udziałem orkiestry dętej 1 P. P. Leg.

W S T Ę P W O L N Y

19. Afisz koncertowy uroczystego wieczoru U Stóp Krzyża z 4 czerwca 1938 roku z udziałem chóru „Echo"

Działający do wybuchu II wojny światowej chór występował również w organizowanych przez Stowarzyszenie Akademickie „Collegium Leonardi da Vinci" (którego opiekunem był prof. dr Jerzy Panejko, a członkowie stowarzyszenia nawiązywali do tradycji dziewiętnastowiecznych spotkań Filomatów, Filaretów i Promienistych) odbywających się w Sali Śniadeckich USB uroczystych wieczorach, takich jak Misterium Golgoty (1937) czy U Stóp Krzyża (4 czerwca 1938) lub wieczór poświęcony pamięci Leonarda da Vinci (23 października 1938, oprócz „Echa" wystąpiła wówczas orkiestra 1 Pułku Piechoty Legionów pod dyrekcją porucznika Aleksandra Rutki).[174]



20. Chór „Echo" i orkiestra symfoniczna Pocztowego Przysposobienia Wojskowego z dyrygentami Władysławem Kalinowskim i Romanem Hermanem w Sali Śniadeckich USB 4 czerwca 1938 roku

Pierwszy z przypomnianych wieczorów rozpoczęto apelem opiekuna Collegium skierowanym do młodzieży, w którym Panejko nakłaniał młodych, „aby krzyż, symbol cierpienia, był ostoją w pracy na każdym polu działalności i nadzieją lepszego jutra, prowadzącą członków do wiekuistego szczęścia", po czym rozpoczęto (odbywający się na podium udekorowanym według projektu Panejki: „na tle dywanu ustawiono krzyż, przed którym umieszczono koronę cierniową, a obok na specjalnych kolumnach znicze, od których blask padał na krzyż, oświetlając ten święty znak Chrystusowy") składający się z dwóch części koncert, w którym wystąpili soliści (Święcicka, Miłkowska, Zawadzki, Romanowski), chór pod dyrekcją Kalinowskiego, pianista (Gałkowski) oraz orkiestra

symfoniczna pod dyrekcją Romana Hermana. Zaprezentowano *Stabat Mater* Dvořaka, w którym „Chór «Echo» wykazał nie po raz pierwszy swoje pierwszorzędne walory, a więc czystość intonacji, doskonałą dykcję, piękne frazowania, śliczne piana i doskonałe fortissimo, a trudny finał tego oratorium zaśpiewany został świetnie", uwerturę i *Alleluję* z *Mesjasza* Haendla, *Cud Wielkopiątkowy* z opery *Parsifal* Wagnera oraz recytacje w wykonaniu Staszewskiego i Rodziewicza — członków stowarzyszenia.[175] W drugim wieczorze, nazwanym (jak wspomniano) U Stóp Krzyża, w dwuczęściowym programie oprócz „Echa" wystąpiły orkiestra dęta 1 Pułku Piechoty Legionów pod kierownictwem porucznika Feliksa Koseckiego i orkiestra symfoniczna Pocztowego Przysposobienia Wojskowego pod dyrekcją Hermana. Część pierwszą, nazwaną Golgota, rozpoczęto od odegrania przez orkiestrę dętą *Andante* z *Symfonii c-moll* Beethovena, po czym chór odśpiewał *Miserere* Gregoria Allegriego, utwór Adama Asnyka *Pod stopy krzyża* zarecytował Stanisław Janczewski,

REKTOR
Uniw. Stefana Batorego
w Wilnie

Wilno, dnia 18/X 1938 r.

Pan Dyrektor Władysław Kalinowski

w/m
zauł.Oranżeryjny 3.

Rektorat Uniwersytetu Stefana Batorego niniejszym składa na ręce Pana Dyrektora wyrazy podziękowania za uprzejmy i bezinteresowny udział kierowanego przez Pana Dyrektora Chóru "Echo" w uroczystej inauguracji roku akademickiego oraz w nabożeństwie żałobnym w dniu 9 b.m. za duszę ś.p. prof.hon.dr. Mariana Zdziechowskiego.-

REKTOR
Ks. Al. Wóycicki
/Ks.Prof.Dr.Al.Wóycicki/

21. Podziękowanie rektora USB Aleksandra Wóycickiego chórowi „Echo" za uświetnienie uroczystości akademickich

orkiestra zagrała fragment z opery *Parsifal* Wagnera (*Cud Wielkopiątkowy*), a Jerzy Panejko wygłosił przemówienie zatytułowane *Od Golgoty do Zmartwychwstania*. W części drugiej „Echo" zaśpiewało z towarzyszeniem orkiestry Pocztowego Przysposobienia Wojskowego *Alleluję* z *Mesjasza* Haendla, z orkiestrą dętą hymn Filkego *Sacris solemnis* i a cappella Franciszka Maklakiewicza *Zmartwychwstał Pan* oraz Haendla *O Baranku*, orkiestra symfoniczna zagrała Griega *Do wiosny*, a o prawdzie Zmartwychwstania mówił Wacław Dawidowicz.[176]

STOWARZYSZENIE AKADEMICKIE
COLLEGIUM
LEONARDI DA VINCI

ma zaszczyt prosić

J. W. P.

NA

UROCZYSTY WIECZÓR INAUGURACYJNY

POŚWIĘCONY PAMIĘCI

LEONARDA DA VINCI

który odbędzie się dnia 23 października 1938 punktualnie o godzinie 19 w Sali Śniadeckich U. S. B. z udziałem chóru mieszanego „Echo" pod dyrekcją P. Prof. Władysława Kalinowskiego oraz orkiestry 1 Pułku Piechoty Legionów pod dyrekcją P. Por. Aleksandra Rutki.

WSTĘP WOLNY

PROGRAM:

I.

1. Zagajenie – wygłosi Prezes Collegium [illegible]
2. Wagner: „Zmierzch Bogów", muzyka żałobna – odegra orkiestra.
3. Przemówienie – wygłosi J. M. Rektor ks. Prof. Dr Aleksander Wóycicki.
4. Beethoven: „Chwalcie Go anielskie chóry" – odśpiewa chór mieszany.
5. Przemówienie „O Pięknie" – wygłosi Kurator Collegium Prof. Dr Jerzy Panejko.
6. Beethoven: „Cześć Boga w przyrodzie" – wykona chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry.

II.

1. „Postać Leonarda da Vinci" – według L. Staffa wygłosi kol. W. Dawidowicz.
2. Słowacki: „Rozmowa z Piramidami" w układzie muzycznym S. [illegible] – odśpiewa chór mieszany.
3. Goethe: „Faust", monolog – wygłosi kol. M. Kretowicz z towarzyszeniem chóru mieszanego i dzwonów.
4. Grieg: „Sigurd Jorsalfar" z marszem hołdowniczym – odegra orkiestra.

22. Zaproszenie Stowarzyszenia Akademickiego Collegium Leonardi da Vinci na uroczysty koncert 23 października 1938 roku

„Echo" brało aktywny udział zarówno w życiu kulturalnym Wilna, jak i Wileńszczyzny, uczestnicząc w życiu akademickim Alma Mater Vilniensis, występując m.in. na uroczystych inauguracjach, nabożeństwach okazjonalnych (np. 9 października 1938 śpiewało w czasie mszy żałobnej za duszę prof. Mariana Zdziechowskiego), w różnego rodzaju obchodach rocznicowych. Jedną ze znaczniejszych uroczystości było dwudziestolecie wskrzeszenia USB, zorganizowane pod patronatem rektora uniwersytetu Aleksandra Wóycickiego 3 czerwca 1939 roku na dziedzińcu Piotra Skargi z inspiracji wspomnianego Collegium.

Obchody rozpoczęto od zapalenia zniczy, po czym znajdująca się w oknach uniwersyteckich orkiestra Pułku Piechoty Legionów zagrała hejnał miasta, po którym Stanisław Janczewski wygłosił *Rapsod o ziemi wileńskiej* Z. Ostrowskiego. Po odegraniu przez orkiestrę uwertury do *Legionów* Runda, o istocie kultury i znaczeniu uczelni od chwili jej powstania do czasów współ-

czesnych mówił rektor Aleksander Wóycicki, dziękując w końcowej części swojego wystąpienia Collegium za nawiązywanie przez jego członków do „pięknej tradycji Filomatów, Filaretów i Promienistych". Wśród biorących udział w uroczystości obok Janiny Kulczyckiej, która zaśpiewała m.in. arię z *Halki* Moniuszki, wystąpił opisywany chór, wykonując *Poloneza A-dur* Chopina, *O victima caritatis* Dietricha i *Do Melpomeny* Lachmana.[177]

Działalność artystyczna wileńskiego „Echa" zakończyła się wraz z wybuchem II wojny światowej; w czasie okupacji rola tego znanego i wielokrotnie podziwianego chóru została ograniczona do śpiewania w czasie liturgii kościelnych, odbywających się w katedrze wileńskiej pod wezwaniem św. Stanisława, w której pracował, jako organista do 1946 roku, dyrygent zespołu.

Podobnie jak „Echo", również i inne chóry o rodowodzie kościelnym ograniczyły swoją działalność koncertową w czasie okupacji do śpiewów towarzyszących liturgii kościelnej.

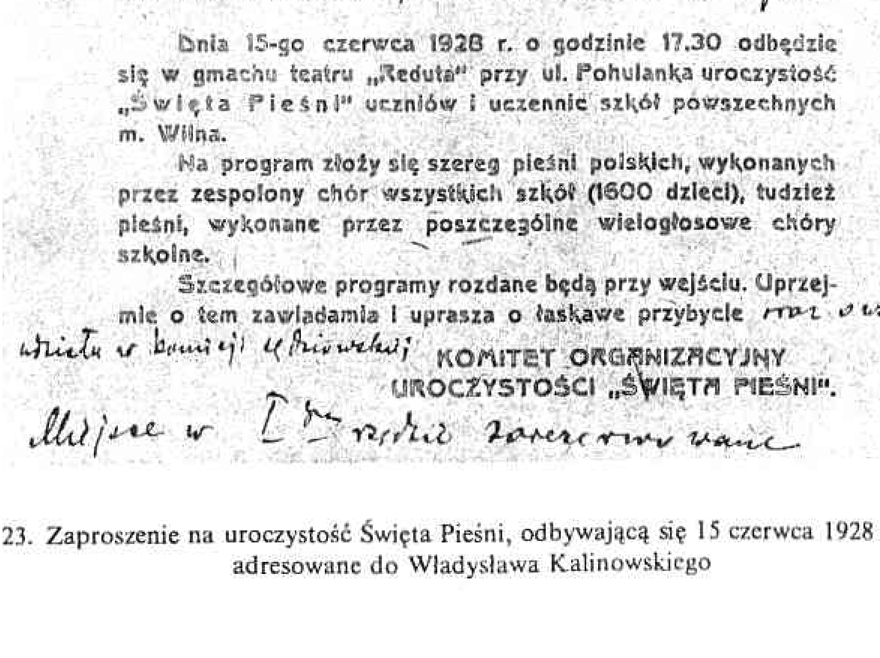
Chóry szkolne, Uniwersytetu Stefana Batorego i inne zespoły śpiewacze

W wileńskich środowiskach oświatowo-wychowawczych lat międzywojennych dużą wagę przywiązywano do wychowania dzieci i młodzieży przez muzykę, zwłaszcza przez śpiew chóralny, o czym świadczyć mogą licznie zamieszczane w miejscowej prasie wypowiedzi na temat kształcenia estetycznego,[178] a także organizowanie kursów dla nauczycieli śpiewu, na których wykładali tacy znawcy przedmiotu jak Stanisław Kazuro czy Bronisław Rutkowski,[179] bądź organizowanie różnego rodzaju konferencji czy zjazdów nauczycieli,[180] w tym również ogólnopolskich.

W dniach 2—4 czerwca 1933 roku zorganizowano w nadwilejskim grodzie Ogólnopolski Zjazd Nauczycieli Śpiewu i Muzyki, w którym uczestniczyło 500 osób. Obrady uświetniły trzy koncerty z udziałem chórów „Hasło", „Echo", chóru Wyższego Kursu Nauczycielskiego z Poznania, dziecięcych chórów i orkiestr szkolnych z Wilna, Grodna, Nieświeża i Baranowicz oraz chóru nauczycielskiego Wileńskiego Okręgu Szkolnego. Przybyli do Wilna goście z uznaniem wypowiadali się o wysokim poziomie śpiewających, a przepełnione publicznością sale świadczyły o znacznym zainteresowaniu miejscowego społeczeństwa ogólnopolskim spotkaniem.[181] Po zakończeniu konferencji uczestnicy wysłali pod adresem wileńskich władz szkolnych pismo, w którym stwierdzali, iż „Stan kultury śpiewaczej (głosowej, chóralnej i artystycznej) Wilna i Okręgu stoi na bardzo wysokim poziomie, [...] a dzięki przyrodzonej piękności głosów tego terenu stawia obecnie Wileńszczyznę na pierwszym, bezkonkurencyjnym miejscu". W opinii piszących chór nauczycielski Wileńskiego Okręgu Szkolnego „stał się drużyną śpiewaczą, wysuwającą się nie tylko na czoło wszelkich tego rodzaju organizacji nauczycielskich, ale może śmiało i zwycięsko iść w za-

wody z najlepszymi chórami mieszanymi w Kraju". Wśród wygłoszonych w czasie zjazdu referatów, m.in. na temat nowego programu nauki śpiewu, znalazł się referat przedstawicielki Wilna — Bronisławy Gawrońskiej *Akcja śpiewacza na terenie Okręgu Szkolnego Wileńskiego*; dla zgromadzonych jednakże największą atrakcją było obejrzenie widowiska *Kupała*, zaprezentowanego „na terenie gór wileńskich".[182]

W międzywojennym Wilnie znajdowała się pokaźna liczba szkół: w roku 1935 istniało w nim 46 publicznych szkół powszechnych (w tym dwie szkoły rosyjskie, jedna litewska), kilkanaście gimnazjów i szkół zawodowych oraz uniwersytet, rozwijało się również niezwykle prężnie szkolne życie chóralne. Spośród chórów istniejących i działających w każdej ze szkół były zespoły śpiewacze, których działalność nie ograniczała się do wewnętrznego życia szkoły, do uczestniczenia w inauguracjach bądź zakończeniach poszczególnych lat nauki czy okolicznościowych akademiach. Do bardziej znanych ówczesnych chórów szkolnych należały m.in. chór Gimnazjum im. Zygmunta Augusta (którego dyrygentem był Białobrzeski) i chór Koedukacyjnego Gimnazjum im. Tadeusza Czackiego.[183] Z inicjatywy Inspektora Kuratorium Okręgu Szkolnego Wileńskiego, poczynając od 1925 roku, zaczęto organizować corocznie w Wilnie tak zwane Święta Pieśni (odbywające się np. w 1926 roku w ogrodzie pobernardyńskim, a w 1927 i 1929 w gmachu Reduty) w celu popularyzacji pieśni polskiej wśród młodego pokolenia.


Do J.W. Pana Profesora Kalinowskiego

Dnia 15-go czerwca 1928 r. o godzinie 17.30 odbędzie się w gmachu teatru „Reduta" przy ul. Pohulanka uroczystość „Święta Pieśni" uczniów i uczennic szkół powszechnych m. Wilna.

Na program złoży się szereg pieśni polskich, wykonanych przez zespolony chór wszystkich szkół (1600 dzieci), tudzież pieśni, wykonane przez poszczególne wielogłosowe chóry szkolne.

Szczegółowe programy rozdane będą przy wejściu. Uprzejmie o tem zawiadamia i uprasza o łaskawe przybycie

KOMITET ORGANIZACYJNY
UROCZYSTOŚCI „ŚWIĘTA PIEŚNI".

23. Zaproszenie na uroczystość Święta Pieśni, odbywającą się 15 czerwca 1928 roku, adresowane do Władysława Kalinowskiego

Po raz pierwszy Święto Pieśni zorganizowano w Wilnie 15 czerwca 1925 roku, a w jego organizacji znaczącą rolę odegrali inspiratorzy miejscowego życia chóralnego — Bronisława Gawrońska i Jan Żebrowski. Chóry zobowiązano do wykonania czterech pieśni: *Kiedy ranne wstają zorze, Boże coś Polskę Marsz księcia Józefa* oraz *Na fujarce.*[184] W dwa lata później Magistrat Miasta Wilna ufundował nagrodę przechodnią, zwaną Nagrodą Wędrowną, którą wręczano najlepszemu z chórów. W roku 1928 odbywające się 15 czerwca Święto Pieśni było transmitowane przez Polskie Radio w Wilnie na antenie ogólnopolskiej. Zmieniono nieco profil obchodów: oprócz popisów indywidualnych, poszczególne chóry musiały również wykonać wspólnie wcześniej wybrane i przygotowane pieśni.[185] W roku 1929 w święcie śpiewaczym wzięło udział 19 chórów szkolnych, z których najwięcej punktów otrzymał chór Szkoły Powszechnej nr 22; przypadł mu w udziale „dar Magistratu" — Nagroda Wędrowna, chóry szkół powszechnych nr 25 i 37 otrzymały nagrody Polskiego Radia w Wilnie, a chóry szkół powszechnych nr 26, 11, 9, 8 i 15 — nagrody magistratu.[186] 16 czerwca 1930 roku zorganizowano Święto Pieśni na placu Napoleona, bezpośrednio przy Pałacu Reprezentacyjnym, gdzie chóry szkolne złożone z dwóch tysięcy dzieci składały na dziedzińcu pałacowym hołd przebywającemu w Wilnie prezydentowi Ignacemu Mościckiemu.[187]



24. Połączone chóry żeński Gimnazjum im. Adama Czartoryskiego i męski Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta pod dyrekcją Józefa Stubiedy w sali Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta 10 kwietnia 1927 roku. Na ścianie portret króla autorstwa Kazimierza Kwiatkowskiego

Obchody Święta Pieśni w roku szkolnym 1931/32 rozpoczęły się 22 kwietnia popisem chórów szkół średnich, najlepsze z nich zaprezentowały się wileńskiej publiczności 8 maja na koncercie galowym, z którego dochód przeznaczono na cele charytatywne „na rzecz kolonii letnich dla ubogiej dziatwy"; popis chórów szkół powszechnych odbył się 11 czerwca. Ogółem w Święcie Pieśni uczestniczyły 32 chóry szkolne, w których wystąpiło 2438 osób.

Dyrygentami czterogłosowych chórów szkół średnich biorących udział w Święcie Pieśni w roku szkolnym 1931/32 byli: M. Dziwiłł (prowadził 160-osobowy chór Państwowego Seminarium Nauczycielskiego im. Tomasza Zana), P. Bojakowski (dyrygował 80-osobowym chórem Gimnazjum Państwowego im. Juliusza Słowackiego, 40-osobowym chórem Państwowego Gimnazjum im. Adama Mickiewicza oraz 50-osobowym chórem Państwowej Szkoły Technicznej) i Jan Żebrowski (kierował 85-osobowym chórem Gimnazjum im. Tadeusza Czackiego).

W tym samym roku dyrygentami chórów trzygłosowych, prezentującymi się na wyżej wymienionym koncercie, byli: Janina Nabelska (prowadziła 80-osobowy chór Państwowego Seminarium Nauczycielskiego im. Królowej Jadwigi), Jadwiga Żyłkowa (70-osobowy chór Państwowego Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej i 50-osobowy chór Państwowego Gimnazjum im. Adama Czartoryskiego), Maria Adamowiczowa (100-osobowy chór Gimnazjum Sióstr Rodziny z Nazaretu), Jan Żebrowski (100-osobowy chór Państwowej Szkoły Przemysłowo-Handlowej Żeńskiej), E. Dąbrowska (30-osobowy chór Liceum Sióstr Wizytek), Z. Plejewska-Monkiewiczowa (55-osobowy chór Liceum im. Filomatów), K. Górecka (25-osobowy chór Szkoły Sióstr Urszulanek z Czarneg Boru) oraz J. Pieniążkowa (35-osobowy chór Liceum Panien Benedyktynek).

Wśród osób prowadzących trzygłosowe chóry szkół powszechnych byli: S. Adamowiczówna (pod jej kierownictwem pozostawał 60-osobowy chór szkoły nr 22), E. Wielka (58-osobowy chór szkoły nr 28), Jan Żebrowski (80-osobowy chór szkoły nr 25 i 50-osobowy szkoły nr 21), J. Kubicka (70-osobowy chór szkoły nr 15), D. Rubinowiczowa (50-osobowy chór szkoły nr 38), H. Błasikowa (65-osobowy chór szkoły nr 37 i 50-osobowy chór szkoły nr 19), J. Kondratowicz (50-osobowy chór szkoły nr 1), J. Moczulska (70-osobowy chór szkoły nr 20), L. Kobylińska (70-osobowy chór szkoły nr 27), J. Woszczak (47-osobowy chór szkoły nr 5), L. Mackiewiczówna (53-osobowy chór szkoły nr 18), P. Szklar (36-osobowy chór szkoły nr 34), A. Lewandowski (48-osobowy chór szkoły nr 17), F. Zgirski (38-osobowy chór szkoły nr 6), J. Kompowska (58-osobowy chór szkoły nr 7); dwoma chórami czterogłosowymi kierowali Jan Żebrowski (65-osobowy chór szkoły nr 11) i A. Maciejewski (80-osobowy chór szkoły nr 29). Dodajmy, iż Żebrowski był ponadto dyrygentem trzygłosowego Chóru Międzyszkolnego Miasta Wilna, w którym śpiewało 380 osób.[188]

KONCERT
CHÓRU „ECHO“

w Gimnazjum Sióstr Nazaretanek

W WILNIE.

Dnia 16 grudnia 1928 roku.

PROGRAM.

I.

1. Hymn do Św. Cecylji . . . *Thielen.*
2. Hymn do Matki Boskiej opr. *Wł. Kalinowski.*
3. Modlitwa wieczorna . . . . *K. Gounod.*
4. Hymn Polski zmartwychwstałej *Ks. J. Surzyński.*
5. My chcemy Boga . . . . . *F. Nowowiejski.*
6. Pieśni wstań . . . . *F. Rybicki.*
7. Śmierć pułkownika . . . . . *J. Gawlas.*
8. Maj sieje blaski . . . . . . *H. v. Eyken.*

PRZERWA.

II.

1. Gdy w czystem polu . . . . *J. Gall.*
2. Wesele Sieradzkie . . . . . *K. Prosnak.*
3. Korale . . . . *Błażejczyk.*
4. Melodja ludowa . . . . . . *F. Nowowiejski.*
5. Czarowna noc . . . . . . *K. Prosnak.*
6. Paweł i Gaweł . . . . . . *J. Gawlas.*
7. Polonez . . . . *Bortkiewicz.*

DYRYGENT

P. PROF. WŁADYSŁAW KALINOWSKI.

Początek punktualnie o godz. 18-ej.

Druk. Józefa Zawadzkiego w Wilnie

25. Program koncertu chóru „Echo” w Gimnazjum Sióstr Nazaretanek w Wilnie 16 grudnia 1928 roku

KONCERT

CHÓRU „E C H O"

W GIMNAZJUM IM. KRÓLA ZYGMUNTA AUGUSTA

W WILNIE.

ODBĘDZIE SIĘ DNIA 7 MARCA 1931 R.

POD DYREKCJĄ PROF. WŁADYSŁAWA KALINOWSKIEGO

PROGRAM

I.

1. Polonez „Śpiewak wita". . . . . P. Maszyński
2. Na wodach Babylońskich. . . . . Gomółka
3. Króluj nam Chryste . . . . F. Nowowiejski
4. Hymn „Ufajcie". . . . . „
5. My chcemy Boga . . . . „
6. Wstań pieśni . . . . F. Rybicki
7. Sztandary Polskie w Kremlu . . . . . . W. Lachman
8. Śmierć Pułkownika. . . . . J. Gawlas
9. Polonez A-dur . . . . F. Chopin

II.

1. Orzeł Biały . . . . X. Chlondowski
2. Do Melpomeny. . . . . W. Lachman
3. Śmierć komara. . . . . St. Stoinski
4. Zima . . . . P. Maszyński
5. Wesele Sieradzkie . . . . K. Prosnak
6. Paweł i Gaweł. . . . . J. Gawlas
7. Dlaczego kryjesz oczy . . . . St. Kazuro
8. Zalecanka . . . . F. Nowowiejski
9. Kołysanka . . . . J. Brahms
10. Kujawiak . . . . F. Nowowiejski
11. Marsz Wojenny. . . . . „

Początek o godz. 8 wiecz. punktualnie.

Cena programu 20 gr.

Druk M. Latour'a w Wilnie.

26. Program koncertu chóru „Echo" w Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta 7 marca 1931 roku

Irena Sławińska wspominając lata szkolne spędzone w Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej w Wilnie pisze, iż „Osobne omówienie należałoby się formom rozwijania kultury muzycznej w szkole, pracy chórów szkolnych, ich uczestnictwu w Święcie Pieśni oraz inicjatywom dwóch naszych nauczycielek śpiewu. To Bronisława Gawrońska i Jadwiga Żyłkowa. Zwłaszcza pierwsza z nich szczególnie zasłużyła sobie na pamięć ze względu na troskę o przechowanie pieśni i tradycji wileńskiej".[189] Wydaje się, iż wszyscy wymienieni wyżej dyrygenci wileńskich chórów szkolnych, podobnie jak wspomniane przez profesor Sławińską osoby, zasługują również na upamiętnienie.

W przygotowywanym przez chóry repertuarze wokalnym na organizowane w roku 1933 Święto Pieśni oprócz *Jeszcze Polska nie zginęła* znalazły się pieśni Bolesława Wallek-Walewskiego *Za naszym wodzem*, Stanisława Moniuszki *Ojcze z Niebios Boże Panie* i *Po nocnej rosie*, Piotra Maszyńskiego *Oj ziemio* oraz melodie ludowe, takie jak *Wilia, Niesiemy plon, W zielonym gaiku, Ułani, Dyl, dyl* czy wykonywane w trakcie tańca ludowe pieśni białoruska *Lawonicha* i litewska *Suktinis*.[190]

Na terenie wileńskich placówek kształcenia dzieci i młodzieży oprócz chórów szkolnych działały inne uczniowskie zespoły muzyczne, np. orkiestry, szkoły były również organizatorami różnego rodzaju koncertów[191], co pozostawiamy na marginesie naszych zainteresowań.

Podobnie jak w środowiskach szkolnych, dużą wagę do wychowania przez śpiew chóralny przywiązywano również w miejscowym środowisku akademickim, gdzie postulaty wychowania estetycznego przez muzykę, zwłaszcza wokalną, często się pojawiały.

Powołany dekretem Józefa Piłsudskiego z 28 sierpnia 1919 roku Uniwersytet Stefana Batorego miał zaspokoić oczekiwania „miejscowej ludności" w dziedzinie nauki i kultury, a oprócz kształcenia miał również promieniować „kulturą w jak najszersze kręgi", podnosić „obyczaje" i kształcić „umysły młodzieży, garnącej się pod jego opiekuńcze skrzydła".[192] Od dnia powstania placówki akademickiej działały aktywnie na terenie uniwersytetu różne koła zainteresowań, by wymienić Sekcję Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów (STO) czy istniejące od 1929 roku Akademickie Koło Muzyczne z sekcjami smyczkową, solistów, jazz-bandową i mandolinistów; prezentowało się ono często na tzw. czwartkach akademickich itp.[193], a oprócz tych sekcji istniał prowadzony przez różnych dyrygentów chór uniwersytecki, którego organizacją zajęto się wraz z reaktywowaniem uczelni.

Podjęta w roku akademickim 1919/20 pierwsza próba zorganizowania zespołu śpiewaczego nie powiodła się. W kolejnym roku akademickim z inspiracji Zarządu Bratniej Pomocy USB za pośrednictwem „Dziennika Wileńskiego" zwrócono się do czytelników z apelem o „Jak najliczniejsze stawienie się członków chóru, jak również tych, którzy do niego pragną należeć" w sekretariacie uczelni 28 grudnia 1920 roku, gdyż istnienie chóru było „nadzwyczaj



27. Chór akademicki USB, 1925 rok.
Przy fortepianie dyrygent Władysław Kalinowski

pożądane ze względu na znaczenie tej nowej placówki akademickiej w życiu zbiorowym Uniwersytetu, której brak zbyt często dawał się odczuć w roku ubiegłym".[194]

Powstały z inspiracji Bratniaka chór Uniwersytetu Stefana Batorego musiał pokonywać liczne trudności, jak fluktuacja chórzystów i zbyt mała ich liczba (w roku akademickim 1924/25, kiedy dyrygentem zespołu był Kalinowski, śpiewało w nim 56 osób, a ówczesny zarząd zespołu stanowili prezes D. Popławski i członkowie: Cz. Szpondrowski, W. Moroz, J. Zienkiewicz, B. Grabiński[195]) oraz częste zmiany dyrygentów, niezbyt chętnie podejmujących się pracy z zespołem, którego skład osobowy zmieniał się co kilka lat, co związane było z kończeniem studiów przez śpiewających w chórze i odchodzeniem z uczelni. Reaktywowany corocznie w okresie jesienno-zimowym chór w czasie trwania roku akademickiego często przerywał swoją działalność; w roku 1926 zawiesił ją po raz ostatni, by wznowić w 1927 pod dyrekcją Tadeusza Szeligowskiego. W tymże roku próby zespołu odbywały się dwa razy w tygodniu (we wtorki i piątki) w sali Ogniska Akademickiego, która stała się stałą siedzibą chóru.

W roku 1927 na łamach „Alma Mater Vilniensis" prowadzący chór Tadeusz Szeligowski nakłaniał do utworzenia przy uczelni katedry muzykologii, w ramach której „Chór, grupujący wokół siebie grono muzykalnej części młodzieży akademickiej, siłą rzeczy znalazłby odpowiedniego orędownika w wykładającym muzykologię. Wzmogłoby się tym samym zainteresowanie w gronie profesorskim, na czym [...] wyszedłby w pierwszej linii dobrze zespół śpiewaczy. Dziś nasz chór akademicki rozporządza znikomymi funduszami, jest skazany na trudną wegetację. Należałoby [...] większą opieką otoczyć zespół śpiewny i troskliwie prowadzić go w jasną i piękną przyszłość. Chór akademicki Uniwersytetu Stefana Batorego winien się stać ośrodkiem akademickiego ruchu muzycznego Uniwersytetu. Winien pobudzać do czynu i być wzorem pracowitości. Te dwie cechy, rozbudzone przez muzykę, wydadzą poważne rezultaty i w przyszłej dziedzinie zawodowej każdego słuchacza, czy to będzie sędzia, lekarz, czy nauczyciel. Tu leży właśnie **społeczne znaczenie** instytucji chóru akademickiego, który działając w przedstawiony powyżej sposób stanowi bardzo poważny czynnik wychowawczy w życiu naszej młodzieży, czynnik niestety niedostatecznie jeszcze rozumiany. Umuzykalnianie młodzieży akademickiej jest dla mnie równoznaczne z wyrabianiem charakteru przyszłego obywatela i stwarzaniem z niego doprawdy pewnej siły, zawsze świadomej swego celu" — dowodził autor wypowiedzi.[196]

Prowadzony w roku akademickim 1927/28 przez Szeligowskiego zespół liczył 36 członków i występował „w styczniu i lutym 1928 r. w niedziele na mszach akademickich w kościele św. Jana, na czwartkach akademickich, w kwadransie akademickim w radio, brał udział w konkursie chórów wileńskich, podejmował wycieczkę Akademickiego Towarzystwa Muzycznego w Warszawie oraz zorganizował wspólnie z STO wyjazd z koncertem do Lidy".[197] Zespół wystąpił też na inauguracji roku akademickiego 1928/29, w trakcie której zdający sprawozdanie z życia kierowanej przez siebie placówki rektor poprzedniej kadencji Stanisław Pigoń poinformował zebranych o budowie nowej sali anatomicznej przy ulicy Zakrętowej 23 (salę otwarto 17 listopada 1934) i przekazał władzę nowo wybranemu rektorowi, którym został ks. biskup Czesław Falkowski.

Zespół kierowany m.in. przez wspomnianego Szeligowskiego, a także Kalinowskiego i Władysława Dołęgę-Szczepańskiego, uświetniał inauguracje poszczególnych lat studiów w USB, niekiedy koncertował wespół z innymi chórami wileńskimi, czasami występował na różnego rodzaju spotkaniach na terenie uczelni, jak zorganizowany 14 marca 1929 roku w Sali Śniadeckich USB wieczór autorski Sekcji Twórczości Oryginalnej uczelnianego Koła Polonistów. Wzięli w n .n udział m.in. Kazimierz Hałaburda, Stefan Jędrychowski i chór pod dyrekcją Szczepańskiego, który przejął prowadzenie zespołu po Szeligowskim w roku akademickim 1928/29 w związku z wyjazdem kompozytora na stypendium muzyczne do Paryża.

Walne zebranie członków chóru akademickiego odbyło się 24 marca 1929 roku. Ustępujący prezes chóru Lewandowski podsumowując działalność zespołu w mijającej kadencji podkreślił, iż „Chór pomimo niewielkiej ilości członków, rozwinął w roku ubiegłym dość żywą działalność: 4 razy występował w radio, urządził wycieczkę artystyczną do Lidy, brał udział w konkursie chórów wileńskich, zorganizował koncert p. Korwin-Szymanowskiej, podejmował wycieczkę akademickiego Koła Muzycznego z Warszawy, występującego tu na Środzie Literackiej i na koncercie w Reducie, brał udział w wieczorach autorskich organizowanych przez STO Koła Polonistów, w otwarciu roku akademickiego 1928/29. Ponadto były urządzane wycieczki i zebrania towarzyskie mające na celu pogłębienie współżycia członków chóru". W czasie zebrania wybrano nowe władze chóru, w których znaleźli się J. Wierzbicka (prezes), K. Marcewicz (wiceprezes), A. Chmielewski (sekretarz), H. Sołowiejówna (skarbnik) i M. Nikotyn (bibliotekarz). W roku akademickim 1932/33 w zarządzie chóru znaleźli się: prezes N. Ostrowska, wiceprezes W. Olszewski, skarbnik M. Kowalewska, bibliotekarz W. Szale, I sekretarz H. Miller, II sekretarz W. Frania.[198]

Od jesieni 1929 roku prowadzenie chóru powierzono Władysławowi Dołędze-Szczepańskiemu, opiekunem zespołu został zaś profesor Tadeusz Czeżowski; w tymże roku Uniwersytet Stefana Batorego obchodził w dniach 9—11 października trzystapięćdziesiątą rocznicę swego istnienia, z tej okazji ubolewano nad niewielką liczebnością akademickiego zespołu w porównaniu z chórami innych ośrodków akademickich i wystąpiono z kolejnym apelem o zapisywanie się do chóru.[199]

Największym osiągnięciem repertuarowym wileńskiego chóru uczelnianego było przygotowanie i wystawienie 1, 3 i 9 listopada 1930 roku w sali „Lutni" *Widm* Moniuszki, w których partie solowe wykonali: Wanda Hendrich, W. Olszewski i Adam Ludwig, chórem akademickim dyrygował zaś Władysław Dołęga-Szczepański. Utwór ten, zgodnie z wileńską tradycją, był powtarzany w okresie Wszystkich Świętych i Zaduszek w kolejnych latach kilkakrotnie, np. 20 listopada 1932 roku w *Widmach* śpiewał chór akademicki pod dyrekcją Władysława Szczepańskiego (zaprezentował się on także w tym utworze rok później).[200]

Uświetniający inauguracje poszczególnych lat studiów w uniwersytecie chór brał też udział w innych uczelnianych uroczystościach, jak np. odbywające się w uniwersyteckiej Auli Kolumnowej promocje doktoratów honoris causa (np. 4 marca 1936 w czasie wręczania doktoratu honorowego profesorowi Kazimierzowi Sławińskiemu zespół wykonał *Gaude Mater Polonia* i *Gaudeamus igitur*).[201]

Jedną z tradycji władz uczelnianych środowiska akademickiego Uniwersytetu Stefana Batorego było branie przez nie udziału w uroczystych nabożeństwach odprawianych w kościele św. Jana zarówno w intencji uczelni, jak i jej profesorów, w trakcie których obok chóru kościelnego występował chór



28. Chór akademicki USB w *Widmach* Stanisława Moniuszki w sali „Lutni" 3 listopada 1930 roku. W roli Dziada stojący pośrodku Adam Ludwig



29. Chór akademicki USB w sali „Lutni" po przedstawieniu *Widm* 9 listopada 1930 roku. W drugim rzędzie czwarty od lewej Adam Ludwig, piąty — dyrygent chóru Władysław Dołęga-Szczepański, pomiędzy nimi Wanda Hendrichówna

akademicki towarzysząc obrzędom liturgicznym. Przypominany zespół śpiewał m.in. w czasie mszy świętej odprawionej 19 października 1934 roku z okazji pierwszej rocznicy śmierci rektora Witolda Staniewicza.[202]

Innym zwyczajem było składanie przez władze uniwersyteckie wieńców pod pomnikiem Joachima Lelewela na wileńskiej Rossie w czasie zaduszek „jako hołd pamięci wszystkich zmarłych profesorów i uczniów Uniwersytetu Wileńskiego". W uroczystościach tego typu każdorazowo brał udział chór, który np. 1 listopada 1934 roku pod dyrekcją Szczepańskiego odśpiewał *Psalm 64* Gomółki i *Libera me Domine* wilnianina Gierynga, w roku 1935 zaś wykonywał pod kierunkiem tego samego dyrygenta *Marsz żałobny* Żeleńskiego i powtórzył utwór Gierynga.[203]

Istniejący do końca roku akademickiego 1938/39 uczelniany chór — w porównaniu z chórami o rodowodzie kościelnym — nie miał znaczących osiągnięć artystycznych, co było efektem specyfiki zespołu, którego skład ulegał częstym zmianom, gdyż bezpośrednio zależał od czasu studiowania.



30. Chór akademicki USB i jego sympatycy w czasie próby chóru w 1931 roku. W pierwszym rzędzie trzeci od prawej siedzi dyrygent chóru Władysław Dołęga-Szczepański, w drugim rzędzie piąty od lewej kurator chóru prof. Tadeusz Czeżowski, w ostatnim rzędzie piąty od lewej stoi sympatyk chóru Czesław Miłosz.

Oprócz opisanych zespołów pewną aktywnością wykazywały się również i inne działające w grodzie Giedymina chóry, takie jak powstały w styczniu 1926 roku 60-osobowy chór urzędników państwowych prowadzony przez Katarzynę Pliszko-Ranuszewiczową, kierowany przez Adama Ludwiga od 1927 roku 58-osobowy chór Organizacji Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego (w zarządzie którego w roku powstania byli Stanisław Lubaj — przewodniczący, Stefania Hołowniowa — skarbnik oraz sekretarz — Żukowski), założony przez Tadeusza Szeligowskiego w 1932 roku chór „Pro Arte" (wykonujący m.in. podczas wileńskich Śród Literackich *Psalmy* Mikołaja Gomółki), istniejący od listopada 1934 roku prowadzony przez Z. Lewandowskiego mieszany 80-osobowy chór Związku Strzeleckiego, którego śpiewacy należeli do 12, 3 i 6 oddziału tegoż związku, czy działające przy Ognisku Pocztowym bądź Kolejowym chóry pocztowców i kolejarzy oraz prowadzony przez Wacława Mołodeckiego męski chór drukarzy.[204]

Koncerty chórów przyjezdnych

Oprócz chórów miejscowych, pewną rolę w życiu muzycznym miasta odegrały chóralne zespoły wokalne pozawileńskie, zapraszane nie tylko z terenu kraju, ale i spoza granic ówczesnej Rzeczypospolitej.

Pierwszym chórem zagranicznym, który zawitał do Wilna lat międzywojennych z koncertem 12 marca 1925 roku, był prowadzony przez dyrygenta opery w Belgradzie Lovra Matačića ponad 120-osobowy chór akademicki „Obilić", koncertujący z okazji czterdziestolecia swego istnienia w Krakowie, Lublinie, Lwowie, Warszawie i Wilnie. Wraz z jugosłowiańskim chórem studenckim przyjechało do miasta grono profesorskie belgradzkiej uczelni, powitane w uniwersyteckiej Auli Kolumnowej przez rektora USB Władysława Dziewulskiego, senat uczelni i młodzież akademicką. W imieniu Jugosłowian „przemawiał w języku serbskim i francuskim prof. Uniwersytetu Belgradzkiego dr Iwan Djaja, dziękując ze wzruszeniem za serdeczne przyjęcie i mówiąc o przyjaźni swych braci do dzielnego narodu polskiego. Podkreślał dumę i radość młodzieży jugosłowiańskiej, że może w polskiej krainie produkować swe pieśni narodowe. Przy końcu wzniósł okrzyk po polsku «Niech żyje Polska»".

Po zakończeniu uroczystości powitalnej zrobiono okolicznościowe zdjęcia, po czym profesor Ferdynand Ruszczyc oprowadził jugosłowiańskich gości po mieście. Wieczorem w odświętnie udekorowanej kwiatami sali „Lutni" po powitaniu przez profesora Jerzego Remera rozpoczął się koncert[205], w czasie którego odśpiewano m.in. hymny narodowe i zaprezentowano ludowe pieśni południowych Słowian i własną kompozycję dyrygenta chóru pt. *Królowa snu.* Zdający relacje z koncertu Tadeusz Szeligowski i Antoni Miller zgodnie stwierdzali, iż zespół gości stał na bardzo wysokim poziomie artystycznym i pomimo „skromnych jakości głosów śpiewał wyśmienicie".[206]

Innym zespołem zagranicznym prezentującym się w sali Klubu Handlowo-Przemysłowego był koncertujący 6 i 7 maja 1928 roku chór ukraiński pod kierunkiem Kotki, którego występ, w przeciwieństwie do wyżej przypomnianej prezentacji chóru jugosłowiańskiego, w opinii krytyki muzycznej pozostawiał wiele do życzenia, zwłaszcza w zakresie wykonawczym. Zarzucono śpiewającym brak „odcieni dynamicznych, których absolutnie chór posiada za mało. A od tak ześpiewanego zespołu trzeba już tego wymagać. Przeciąganie ostatnich nut taktu ad infinitum — przestaje również być już czynnikiem artystycznym, a staje się manierą dyrygenta, przyznam się — pisał Szeligowski — na dłuższą metę nużącą".[207]

Znacznie lepiej wileńska krytyka muzyczna oceniła odbywające się w Wilnie 30 października 1927 i 3 czerwca 1934 roku koncerty łotewskiego chóru pod dyrekcją Reitera, uważając przypomniane koncerty „za udane".[208]

Wśród polskich zespołów śpiewaczych koncertujących w Wilnie lat międzywojennych trzeba odnotować kierowane przez wieloletniego dyrektora artystycznego Wielkopolskiego Związku Kół Śpiewaczych Władysława Raczkowskiego 40-osobowe poznańskie „Echo"[209], które przybyło do Wilna nie tylko na koncerty odbywające się 4 i 5 października 1927 roku, ale miało również za zadanie doprowadzenie do skonsolidowania ówcześnie istniejących w mieście chórów i nakłonienie ich dyrygentów do utworzenia w grodzie Giedymina Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych.

Prowadzony przez Raczkowskiego chór zaśpiewał w Wilnie pieśni współczesnych kompozytorów polskich: Władysława Żeleńskiego, Feliksa Nowowiejskiego, Wacława Lachmana, Stanisława Ignacego Rączki i Bolesława Wallek-Walewskiego. Szczególnie wysoko oceniono wykonanie pieśni ostatniego z wymienionych muzyków, którego „Inwencja [...] prosta i szczera, wyrosła na podłożu muzyki ludowej; silnie związana z formą **pieśni**, z łatwością przetopiła szereg pierwiastków pochodzących wprost z ojczystej ziemi. Melodyka Walewskiego jest przede wszystkim **swojska**, bardzo każdemu z nas **bliska**, zaczepiająca prawie o muzykę wiejską; ten wzgląd decydować by powinien o łatwej popularyzacji; jednak tak nie jest. Na ogół Walewski pisze trudno i stawia duże wymagania zespołowi" — dowodzono na łamach „Kuriera Wileńskiego". Wśród wykonanych przez poznańskie „Echo" pieśni kompozytora związanego z Krakowem najbardziej podobała się napisana do słów Lucjana Rydla *Bajka o Kasi i królewiczu*, w której „osiągnął Walewski przepiękne efekty chóralne, polegające częstokroć na znakomitym wyzyskaniu pierwiastka ilustracyjnego. Fugato użyte przy słowach «gdy na łowy jechał» stwarza zupełne złudzenie jadącej kawalkady jeźdźców. Refren «Oj Kasiu, Kasieńko» kończący pięć pierwszych zwrotek powtarza się w najróżniejszych harmoniach, zachowując zasadniczo jeden i ten sam rysunek melodyjny. Rozmowę Kasi i królewicza ilustruje duet tenora i barytona, zachowujący właściwą Walewskiemu śpiewność melodii. Całość — pomimo dość swobodnej formy przekomponowanej pieśni — zachowuje jednolitość nie zbaczając nigdy z zasadniczej drogi". Podobnie

jak dobór repertuaru, chwalono poziom chóru, zwłaszcza jego „pewną intonację", „czysty i pełny" akord, który „zdołał wzbudzić na sali wysokie zainteresowanie".[210]

Innym zespołem występującym w sali Reduty 17 maja 1928 roku był chór akademicki Koła Muzycznego z Warszawy, który zaprezentował się w Wilnie w repertuarze polskich kompozytorów: Jana Prosnaka, Ludomira Różyckiego czy prowadzącego chór dyrygenta Piotra Maszyńskiego. Na marginesie koncertu ubolewano, że studenci Uniwersytetu Stefana Batorego nie mają głębszych zainteresowań muzycznych, „nasza młodzież bardzo mało się czym interesuje — a już najmniej chyba muzyką. Zresztą nie posiada żadnego pędu do zespołowego życia — pisano w miejscowej gazecie dodając: — Przykład jednak idzie z góry, od starszego społeczeństwa, a specjalnie od grona profesorów naszej wszechnicy. Na koncercie chóru akademickiego był dosłownie jeden profesor uniwersytetu".[211]

Towarzysząc soliście opery warszawskiej, tenorowi Adamowi Doboszowi 23 i 24 listopada 1929 roku występował, kierowany przez Wacława Lachmana, chór „Harfa", którego koncert został dobrze oceniony zarówno przez przedstawicieli wileńskich stowarzyszeń śpiewaczych, jak i przez samą publiczność: „Koncerty «Harfy» jeszcze raz dowiodły, że mamy zespoły chóralne pierwszorzędnej wartości artystycznej, zapoznały słuchaczy z repertuarem pieśni polskich, były bodźcem do dalszego doskonalenia się dla zespołów miejscowych". Oceniając popisy warszawskich gości wyrażano żal, że w Wilnie „Występy chórów są [...] rzadkim zjawiskiem", upatrując przyczynę takiego stanu rzeczy w istnieniu niewielkiej liczby miejscowych zespołów wokalnych „mogących wymagania koncertowe zaspokoić, zaś występy podobne mogą być urzeczywistnione tylko przy wybitnie energicznej inicjatywie" — takiej jaką „wykazał chór «Harfa» i nie zrażając się przeciwnościami zjechał do nas, pobudzony ideowym znaczeniem podobnego czynu".[212] Dodajmy, że wileńskie chóry z tych samych powodów rzadko brały udział w chóralnych koncertach ogólnopolskich.

Rozdział II

INSTRUMENTALISTYKA I SZKOLNICTWO MUZYCZNE

1. Muzyka symfoniczna, kameralna i wojskowa

Wileńska Orkiestra Symfoniczna

W życiu muzycznym Wilna lat międzywojennych istotną rolę odgrywała muzyka symfoniczna wykonywana przez Wileńską Orkiestrę Symfoniczną istniejąca od 1910 roku i sięgającą do tradycji zespołu orkiestrowego działającego w Wilnie u schyłku XVIII i w początkach XIX wieku, który składał się z muzyków dawnych orkiestr magnackich i szlacheckich, wśród nich oprócz Polaków sporo było cudzoziemców. Do grona ówczesnych działaczy koncertowych, muzyków oraz wykładających muzykę na uniwersytecie należeli m.in. uniwersytecki profesor medycyny dr Józef Frank (muzyk i organizator koncertów), jego żona z domu Gerhardi — znakomita śpiewaczka, której Haydn dedykował swe arie, dyrektor teatru, a zarazem tenor Maciej Każyński, kapelmistrz i skrzypek Neymanowski oraz uczący muzyki Jan Dawid Holland.[1] Po upadku teatru wileńskiego i zamknięciu — wskutek restrykcyjnej polityki zaborcy — w 1830 roku Uniwersytetu Wileńskiego zamarł również i miejscowy ruch muzyczny, którego poziom pozostawiał notabene wiele do życzenia, na co skarżył się Wiktor Każyński: „Pamiętam, że z naszymi wileńskimi chórzystami nigdy nie mogłem złądzić i nieraz, do gniewu pobudzony, nieprzyzwoitych nawet wyrażeń używać musiałem. [...] Lecz cóż ja temu winien jestem, że miałem do czynienia z ludźmi tak niemuzykalnymi, tak mało chęci i żądania me pojmującymi? Cóż winien jestem, że dusza moja z samych tonów złożona, tak jest dotkliwą, czułą na przyjęcie wszystkich wrażeń muzyki? [...] Pamiętam, że ile tylko razy musiałem iść w Wilnie na repetycją jakiej wielkiej opery, zły humor opanowywał mię już przed zaczęciem próby. Biedni śpiewacy! biedna orkiestra! biedniejszy jeszcze maestro!"[2] Z podobnymi problemami miał do czynienia osiadły w Wilnie w 1840 roku Stanisław Moniuszko,

gdyż istniejąca w latach międzypowstaniowych ubiegłego stulecia miejscowa orkiestra nie stała na najwyższym poziomie.

W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku powstało na terenie Wilna Towarzystwo Muzyczne, które ożywiało miejscowy ruch artystyczny, niestety, władze rosyjskie, niechętnie odnoszące się do tego typu poczynań, zmusiły organizację do połączenia się z Towarzystwem Muzycznym w Petersburgu, co spowodowało odsunięcie się od wileńskiego stowarzyszenia zamieszkującej miasto społeczności polskiej.

Okres po rewolucji 1905 roku odznaczał się gwałtownym ożywieniem polskiego życia kulturalnego, co związane było m.in. ze zwiększeniem swobód obywatelskich; 24 września tegoż roku w grodzie Giedymina powstała instytucja kulturalno-kształcąca — „Lutnia Wileńska", przy której zaczął działać opisany już w tym miejscu chór oraz „zespół instrumentalny amatorów". Grali w nim na przełomie lat 1905—1906 Wanda Bohuszewiczówna, Giecewicz, Kaszuba, Korkliński i Wróblewski. Skupieni wokół „Lutni" Polacy starali się też o utworzenie, już w pierwszym roku istnienia organizacji, orkiestry symfonicznej, organizując od kwietnia 1906 roku pod kierunkiem Mikołaja Salnickiego próby orkiestrowe, „które jednak niedługo trwały, gdyż, wskutek braku odpowiedniej ilości jednolitych sił oraz małego zainteresowania się próbami, praca zbiorowa nie zapowiadała się pomyślnie".[3]

Do powstania Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej doszło dopiero w 1910 roku dzięki staraniom miłośnika muzyki, a zarazem rosyjskiego dziennikarza, Konstantego Markowa oraz zabiegom muzyków Ludomira Różyckiego i Konstantego Gałkowskiego, do których wkrótce dołączył przybyły do Wilna z Petersburga urodzony w Dowgirdowie na Żmudzi późniejszy dyrygent zespołu Adam Wyleżyński.[4]

W nowo powstałej Wileńskiej Orkiestrze Symfonicznej grali przede wszystkim muzycy miejscowi, jedynie w czasie wakacji sezonu artystycznego 1913—1914 roku w składzie orkiestry, z powodu urządzenia koncertów letnich w ogrodzie pobernardyńskim, znaleźli się muzycy pozawileńscy.

W latach poprzedzających wybuch I wojny światowej prezentowane przez orkiestrę koncerty symfoniczne cieszyły się dużym uznaniem publiczności oraz władz miasta, które przystosowały ogród pobernardyński do prowadzenia w nim działalności muzycznej budując estradę koncertową. Do ożywienia życia muzycznego przyczyniały się też działające w mieście kluby — Szlachecki i Miejski, które kupowały koncerty dla swoich członków prezentowane w sali budynku znajdującego się przy ulicy Mickiewicza 22 (w przyszłej siedzibie Polskiego Radia w Wilnie), gdzie mieścił się Klub Miejski zwany inaczej Klubem Inteligentów.[5]

W czasie wojny opisywany zespół nie zawiesił swojej działalności, a granej przez orkiestrę muzyki słuchali liczni melomani. Wakacyjną atmosferę muzyczną Wilna 1915 roku tak scharakteryzował Czesław Jankowski: „Czuć wyludnienie się miasta... tylko nie wieczorem po ogrodach. Tam dotąd dzień w dzień pełno.

Wczoraj długi sznur publiczności wystawał pod kasą ogrodu Bernardyńskiego; a i podczas koncertu orkiestry «symfonicznej» spory tłum hucznie manifestował swe zadowolenie.

Dawano w Teatrze Polskim *Hrabiego Luksemburga*... Osób sporo. Dwa, trzy pierwsze rzędy parteru puste. Znak to nieomylny, że ziemiaństwa z dalszych i bliższych okolic w mieście brak oraz że miejska gentry — nieobecna".[6]

Kolejny etap koncertowy Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej rozpoczął się w sezonie artystycznym 1921—1922. Zainicjował go koncert z udziałem Zbigniewa Drzewieckiego (zaprezentowano *I Symfonię* Beethovena i *Suitę orkiestrową Es-dur* op. 9 Zygmunta Stojowskiego), a wrażeniami z koncertu podzielił się na łamach „Wileńskiego Kuriera Poświątecznego" Antoni Miller: „**Pierwszy koncert** historyczny (symfoniczny) pod egidą artystyczną Kom. M. K. Art. a batutą dyr. Wyleżyńskiego, poprzedzony piękną prelekcją p. Józefowicza — dał doskonałe artystyczne i materialne wyniki. Jako solista wystąpił p. Z. Drzewiecki. [...] Pan Wyleżyński ujął słuchaczy pracowitym wyzyskaniem wartości utworu, pomimo pewnych wahań bądź co bądź «zbiorowej» orkiestry. Instrumentalno-solową część koncertu wypełniła gra p. Drzewieckiego, pianisty o pierwszorzędnej technice, nieco zimnego i nie bardzo usposobionego do szerszego wykantylenowania myśli muzycznych. Suita Stojowskiego — została wykonana również bardzo artystycznie, chociaż z pewną chwilami niedokładnością w intonacji drzewnych instrumentów. To samo się spostrzegło w towarzyszeniu orkiestry fortepianowi, nastrojonemu, zda się, niżej kamertonu.

Dydaktyczne znaczenie takich koncertów Wilno niezawodnie oceni".[7]

Dodajmy, że mieszkańcy Wilna lat międzywojennych parokrotnie mieli okazję podziwiać kunszt wirtuozowski Drzewieckiego. Muzyk ten prezentował się wilnianom m.in. 1 listopada na uroczystym wieczorze poświęconym pamięci Fryderyka Chopina.[8]

Od początku istnienia Wileńska Orkiestra Symfoniczna (podobnie jak działająca w mieście opera czy występujące chóry) pokonywała liczne bariery, np. brak własnej sali koncertowej, w której mogłyby odbywać się prezentacje przygotowywanych utworów, czy braki finansowe. Odwołując się do przytoczonej wyżej wypowiedzi Antoniego Millera można skonstatować, iż władze miasta (podobnie jak wileńscy melomani) doceniając „dydaktyczne znaczenie koncertów" nie były w stanie zapewnić pracującym w orkiestrze muzykom ani stałych wynagrodzeń, ani zagwarantować orkiestrze sali, w której stale odbywałyby się koncerty. Udzielając koncesji na prowadzenie teatrów na Pohulance bądź w „Lutni" podpisywano wprawdzie umowy z ich dyrektorami (np. Franciszkiem Rychłowskim, Czesławem Jankowskim, Juliuszem Osterwą, Mieczysławem Szpakiewiczem), w których posiadaczy koncesji zobowiązywano do udostępniania sal teatralnych dla potrzeb orkiestry, w trakcie sezonów koncertowych okazywało się jednakże, że Wileńska Orkiestra Symfoniczna po kilkukrotnym zaprezentowaniu się na scenie nie ma po prostu gdzie grać.

Pewne nadzieje na poprawę losu orkiestry, a zarazem bytu jej muzyków pojawiły się w momencie otwarcia w gmachu Teatru na Pohulance 19 września 1922 roku opery, uświetniającej obchodem pięćdziesiątą rocznicę śmierci Moniuszki. Rzeczywiście w operowym zespole orkiestrowym część muzyków grających dotychczas w kierowanej przez Wyleżyńskiego orkiestrze znalazła zatrudnienie, część z nich jednak nadal pozostawała bez pracy. Względnie stałe dochody mieli muzycy tylko w czasie wakacji, kiedy kierowana przez różnych dyrygentów orkiestra występowała w ogrodzie pobernardyńskim. Popularne koncerty „ogródkowe" zaczynały się w maju bądź czerwcu i trwały do końca wakacji (tak było np. latem 1925 i 1929), czasem jednak kończyły się wcześniej (np. w 1924 zakończyły się już w lipcu), a w roku 1928, w związku z organizacją Targów Północnych, zagrano jedynie trzy razy.

Latem 1924 roku Wileńską Orkiestrą Symfoniczną dyrygowali: Bronisław Szulc, Konstanty Gałkowski, Jarosław Leszczyński, a w repertuarze były m.in. *Popołudnie Fauna* Debussy'ego oraz kompozycje Wagnera, Beethovena i Czajkowskiego;[9] w rok później prowadzili koncerty orkiestrowe Wyleżyński, Józefowicz, Stefan Lidzki-Śledziński, Konstanty Gałkowski i przybyły z Warszawy Mazurkiewicz (w programie znalazły się m.in. symfonie Beethovena, Haydna, Czajkowskiego, kompozycje Dvořaka, Liszta, Wagnera);[10] w tym samym czasie roku 1929 (kiedy orkiestra prezentowała się pod kierunkiem Eugeniusza Dziewulskiego i Władysława Dołęgi-Szczepańskiego) solistami byli m.in. wiolonczelista Albert Katz, śpiewacy Wanda Hendrich, Janina Pławska, Jadwiga Krużanka i Adam Ludwig.[11]

W sezonie artystycznym 1923—1924 koncerty tego zespołu odbywały się głównie na scenie teatru „Lutnia". Zainaugurowano je 17 listopada 1923 roku wykonaniem pod kierunkiem Wyleżyńskiego m.in. *Symfonii C-dur* Schuberta,[12] również tamże 29 marca 1924 roku na szóstym koncercie symfonicznym zaprezentowano pod dyrekcją Wyleżyńskiego, po raz pierwszy w Wilnie miejscowym wielbicielom muzyki, *Symfonię „Wiosna"* Stanisława Kazury na orkiestrę, chór i głos solowy (partię tę śpiewała Zofia Bortkiewicz-Wyleżynska) oraz przedstawiono *Koncert fortepianowy* op. 17 Aleksandra Zarzyckiego w wykonaniu Eleonory Ryłło-Kaduszkiewiczowej. W koncercie wzięło udział „ogółem około 100 osób" i był on znaczącym wydarzeniem zarówno w życiu orkiestry, jak i życiu muzycznym miasta.[13]

Koncertem w Teatrze Wielkim na Pohulance 4 października 1924 roku rozpoczął się kolejny sezon muzyczny Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej, w którym udział wzięli soliści Wanda Hendrichówna i Mieczysław Worotyński oraz zespół orkiestrowy pod dyrekcją Wyleżyńskiego; koncert ów miał być „dopełnieniem koncertów ogrodowych".[14]

Z okazji inauguracji sezonu przeprowadzono na łamach redagowanej w Wilnie jednodniówki antraktowej pod nazwą „Iskry i Wióry" wywiad z dyrygentem orkiestry Wyleżyńskim, który zainteresowanych muzyką w wykonaniu prowadzonego przez siebie zespołu informował, iż w nadchodzącym sezo-

nie artystycznym w orkiestrze złożonej „wyłącznie z fachowców miejscowych" występować będą również „głównie miejscowi" soliści, a repertuar zostanie wkrótce ustalony i składać się będzie z „dzieł dawniejszych", których „Wilno nie zna", gdyż sprowadzanie świeżo wydanych dzieł muzycznych jest związane z kosztami, a miasto nie posiada „zasobnej biblioteki muzycznej", z której można by było wypożyczać nowości. Dyrygent informował również o obniżeniu cen biletów, które „ulegną zniżce, śmiało wyrażę się ogromnej".[15]

Pomimo podjęcia próby reorganizacji finansowej wileńskich koncertów symfonicznych ówczesne życie muzyczne miasta wyraźnie podupadało, na co żalił się na łamach „Muzyki" Szeligowski: „Sezon koncertowy śpi. Dosłownie śpi. Od czasu do czasu usłyszymy jakiś poranek, na którym publiczność zaznajamia się z arcydziełami pieśniarskimi mistrzów polskich i obcych. Przez dwa ubiegłe miesiące [listopad i grudzień 1924 roku] na uwagę zasługują dwa poranki poświęcone pieśni polskiej i niemieckiej. W programie widniały utwory Niewiadomskiego, Szymanowskiego, Melcera, Opieńskiego, Różyckiego — następnie Schuberta, Schumanna, Brahmsa, H. Wolfa i R. Straussa. Poranki te mają charakter raczej dydaktyczny, aniżeli koncertowy. Zdołały już sobie wyrobić specjalną publiczność, co należy zanotować z zadowoleniem. Poza tym głucho i cicho. Nikt nie przyjeżdża — nikt nie gra — społeczeństwo jest cierpliwe, a biedny amator muzyki narzeka na los, który go zapędził do Wilna. Niestety — to bardzo smutne. W roku zeszłym mieliśmy przynajmniej kilka koncertów symfonicznych — obecnie nawet i tego nam brak. Miejmy nadzieję, że jednak to się zmieni na lepsze. Oby jak najprędzej".[16]

Krytyczna wypowiedź adekwatnie oddaje sytuację orkiestry oraz atmosferę muzyczną panującą w mieście położonym na północno-wschodnich krańcach II Rzeczypospolitej. Wydawać się mogło, że u progu kolejnego sezonu koncertowego zaproponowane przez zespół produkcje muzyczne, którymi były niedzielne koncerty tematyczne prezentowane jako poranki symfoniczne, zapełnią publicznością salę teatru „Lutnia". Wileńskim melomanom przedstawiono m.in. koncert z cyklu *Rozwój symfonii*, który odbył się 15 listopada 1925 roku i na którym zagrano *Symfonię D-dur* Haydna i *Morskie Oko* Noskowskiego.[17] Po jednym z tego typu koncertów (poświęconym *Symfonii bohaterskiej*) pisał Antoni Miller: „Drugi koncert symfoniczny powitał nas pięknie wykonaną *Eroiką* [Beethovena] i uwerturą do *Flisa* Moniuszki. Wykonana — jak zwykle — bardzo starannie. Orkiestra jest zupełnie zgraną i brzmi pełno. Czy nie można by zaryzykować z nią 9 symfonii? [d-moll Beethovena]".[18] Pomimo jednak pozytywnej recenzji w tym właśnie sezonie koncertowym dochodzi do upadku opery wileńskiej, a wraz z nią upada również opisywany przez nas zespół i grających w nim 45 muzyków zostaje pozbawionych pracy; wielu z nich opuszcza Wilno, wyjeżdżając do innych miast w poszukiwaniu zatrudnienia. Dodajmy, że podobny kryzys wystąpił w owym okresie również w zespołach symfonicznych innych miast, np. Warszawy.

Wobec groźby utraty muzyków „kilka osób, którym troska o życie muzyczne Wilna leży na sercu", organizuje 27 marca 1926 roku zebranie, w czasie którego postanawiają powołać (wzorem Warszawy) Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne, „przy czym za punkt wyjścia przyjęto konieczność prowadzenia własnego kina, w którym część orkiestry symfonicznej znalazłaby stałe zajęcie".[19] Niestety postulaty te, ponawiane w półtora roku później przez Szeligowskiego, nie zostały zrealizowane.

Pierwszego sierpnia 1926 roku powstaje w Wilnie nowa organizacja muzyczna, której celem „jest dążność do utrzymania stałej orkiestry symfonicznej i umożliwianie przez to prowadzenia sezonu koncertów symfonicznych", w której imieniu wojewoda wileński zwraca się do Magistratu Miasta Wilna „z prośbą o zwolnienie od opłat wszystkich imprez urządzanych przez Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne".[20] Efektem zabiegów władz miasta, zwłaszcza prezydenta Jana Łokuciejewskiego, oraz działaczy muzycznych z Szeligowskim na czele było wyraźne ożywienie życia muzycznego w sezonie koncertowym 1926—1927.

Już 26 września 1926 roku odbył się w sali „Lutni" pierwszy koncert — poranek zorganizowany przez powstałą organizację muzyczną. Prasa wileńska donosiła przed koncertem, iż koncert — oprócz prezentacji muzyki — ma za zadanie m.in. poinformowanie mieszkańców miasta o celach i kierunkach reorganizacji miejscowego życia muzycznego. Z wygłoszonych w czasie koncertu przez Wierzyńskiego, Józefowicza, Wyleżyńskiego i Szeligowskiego przemówień wynikało, że stworzenie nowej organizacji było „dla Wilna koniecznością". W części koncertowej wystąpiła po raz pierwszy Orkiestra Filharmonii Wileńskiej, która wykonała uwerturę do opery *Flis* Moniuszki, *Finlandię* Sibeliusa, *Orfeusza* Linta oraz *Robespiere'a* Litolffa „doskonale, brzmiała jędrnie i skondensowanie. Widoczną była duża staranność i dbałość o poziom wykonania tak ze strony dyrygenta p. Wyleżyńskiego, jak też ze strony każdego poszczególnego muzyka. Grała bądź co bądź **Orkiestra Filharmonii Wileńskiej**".[21]

W pierwszym sezonie koncertowym organizowanym przez Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne nowo powstała orkiestra filharmoniczna grała pod kierunkiem m.in. Szeligowskiego, Wyleżyńskiego, Waleriana Bierdiajewa, towarzysząc zapraszanym do Wilna muzykom, m.in. Stanisławie Korwin-Szymanowskiej, która przyjechała do miasta z bratem Feliksem, czy Irenie Dubiskiej przybyłej z Karolem Szymanowskim. Odbywający się 15 marca 1927 roku koncert z udziałem skrzypaczki i wybitnego kompozytora zgromadził w sali teatru na Pohulance (będącej wówczas siedzibą Reduty pod kierunkiem Juliusza Osterwy) olbrzymią publiczność, która owacyjnie przyjęła muzyków. Ich przyjazd również uświetniły władze miasta z wicewojewodą Olgierdem Malinowskim oraz przedstawiciele nauki, kultury i sztuki (m.in. Stanisław Matusiak wykonał medale upamiętniające pobyt Szymanowskiego w Wilnie, rektor USB Stanisław Pigoń oddał muzykom do dyspozycji „powóz").[22]

Spośród innych koncertów sezonu wspomnijmy o zorganizowanym z okazji setnej rocznicy śmierci kompozytora 2 kwietnia 1927 roku Koncercie Beethovenowskim, w którym prezentowała się orkiestra pod kierunkiem Wyleżyńskiego oraz soliści — wileńska pianistka Róża Nedelmanówna i skrzypek Aleksander Kontorowicz w *III Symfonii Es-dur Eroice* oraz *III Koncercie fortepianowym c-moll* (koncert powtórzono w teatrze „Lutnia" w drugi dzień świąt Wielkanocy).

Od 15 czerwca 1927 roku Orkiestra Filharmonii Wileńskiej zaczęła tradycyjny (trwający do 18 września) sezon koncertów „ogródkowych", grając pod kierunkiem m.in. Mikołaja Salnickiego i dyrektora Żydowskiego Instytutu Muzycznego w Wilnie Rafała Rubinsteina, a wśród solistów znaleźli się śpiewacy opery warszawskiej Mieczysław Salecki, Sergiusz Benoni, Elza Igdal oraz wiolonczelista Kazimierz Wiłkomirski.

W kolejny sezon koncertowy muzycy grający w prowadzonej przez Wyleżyńskiego Orkiestrze Filharmonii Wileńskiej wchodzili z nadzieją, że wreszcie zostaną unormowane (z korzyścią dla nich i środowiska wileńskich melomanów oraz rozwoju miejscowego życia muzycznego) stosunki muzyczne panujące w Wilnie, gdyż powstanie Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego wyraźnie ożywiło życie muzyczne (mimo iż nadal władze miejskie nie rozwiązały sprawy korzystania przez orkiestrę z sali, w której odbywały się koncerty); wkrótce jednak miało się okazać, iż te nadzieje nie spełniły się.

Przed rozpoczęciem sezonu 1927—1928 wystąpiono pod adresem władz miejskich z postulatem utworzenia przy Magistracie Miasta Wilna Komisji Artystyczno-Teatralnej, której zadaniem byłoby m.in. „ustalanie polityki muzycznej", podział ewentualnie uzyskiwanych subwencji, opiniowanie w sprawie przydziałów stypendiów etc., gdyż „Naczelną troską wileńskiego świata muzycznego jest utrzymanie orkiestry symfonicznej, czyli po prostu sprawa zatrudnienia 25 osób na stałych posadach. W tym celu należałoby stworzyć nową placówkę lub wykorzystać dotychczasowe. Taką placówką jest np. kino miejskie, gdzie wielu muzyków mogłoby znaleźć pomieszczenie, a pod dyrekcją tak wytrawnego muzyka jak p. Szczepański doprawdy stanowiłoby ośrodek życia muzycznego Wilna. Drugą koncepcją jest udzielenie koncesji na kinematograf, prowadzony przez Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne, w którym znalazłaby pomieszczenie wzorowa orkiestra. W tym przypadku zwolnienie np. kina od podatku na pewien czas mogłoby sprawę postawić od razu na realnym gruncie. Byt orkiestry musi być w jakiś sposób zabezpieczony; w przeciwnym razie w roku bieżącym żadne koncerty symfoniczne nie odbędą się".[23]

Zaiste prorocze okazały się przewidywania Szeligowskiego i pomimo niezwykle uroczystej inauguracji sezonu 29 listopada 1927 roku, w czasie której prawykonano w Wilnie poemat symfoniczny Mieczysława Karłowicza *Stanisław i Anna Oświecimowie*, a zaproszona na inaugurację Irena Dubiska zaprezentowała wilnianom muzykę Brahmsa, pomimo także udanego koncertu Józefa Turczyńskiego, który zagrał — po raz pierwszy w Wilnie — koncert

fortepianowy Ludomira Różyckiego, z końcem grudnia Orkiestra Filharmonii Wileńskiej przestaje koncertować: „Wskutek splotu całego szeregu wypadków, a głównie wobec niemożności znalezienia stałego zarobku dla ginącej zwolna (wskutek licznych wyjazdów poszczególnych muzyków) orkiestry, sezon symfoniczny z Nowym Rokiem przerwano".[24]

Od początku 1928 roku pozbawiono zatem wileńskich melomanów możliwości uczestniczenia w koncertach symfonicznych, które próbowano — zgodnie z dotychczasowym zwyczajem — przywrócić latem, ale wobec organizacji w Wilnie Targów Północnych i zamknięciu przez zarząd tychże ogrodu pobernardyńskiego Orkiestra Filharmonii Wileńskiej pod dyrekcją Wyleżyńskiego zagrała jedynie trzy koncerty, na których wystąpił — w roli solisty — wspomniany już Kontorowicz. Warto podkreślić, iż na jednym z nich wykonano uwerturę do komedii dworskiej *Z chłopa król* Szeligowskiego.

Nowe perspektywy pojawiły się przed orkiestrą symfoniczną w sezonie artystycznym 1928—1929, a związane były z uzyskaniem przez orkiestrę 5000 zł subwencji z Funduszu Kultury Narodowej, którą przeznaczono na organizację koncertów symfonicznych i zakup nut. Korzystając z dotacji, w grudniu 1928 roku Irena Dubiska zagrała z towarzyszeniem zespołu pod dyrekcją Wyleżyńskiego koncert Karłowicza (temu kompozytorowi poświęcony był też występ orkiestrowy, pieśni muzyka śpiewała wówczas Zofia Wyleżyńska[25]); w kolejnym koncercie orkiestra zaprezentowała się z muzyką Alberta Roussela oraz przedstawiła fragmenty suity *Kaziuki* Szeligowskiego. W czasie innych występów grano muzykę Schuberta, muzykę francuską, odbył się też koncert kompozytorski Eugeniusza Dziewulskiego.[26] Dzięki ostatniemu z wymienionych, „który od lat kilku mieszka w Wilnie i dał się u nas poznać jako autor interesujących ilustracji muzycznych do sztuk dramatycznych wystawianych w Wilnie przez Redutę", miejscowi melomani mieli okazję „usłyszeć dzieła symfoniczne Dziewulskiego, a mianowicie: uwerturę koncertową, suitę orkiestrową i II symfonię na tematy kurpiowskie". W opinii recenzenta przedstawione przez ten zespół kompozycje związanego z Wilnem muzyka, wychowanka konserwatorium w Kijowie, to „dzieła bardzo poważnej inspiracji twórczej i solidnej techniki kompozytorskiej".[27] Sezon artystyczny zakończono tradycyjnymi koncertami „ogródkowymi", w czasie których koncerty symfoniczne grane były trzy razy w tygodniu (orkiestrą dyrygowali Dziewulski i Dołęga-Szczepański, a solistami byli miejscowi muzycy).

W kolejnym sezonie artystycznym głównym problemem stojącym przed Wyleżyńskim i prowadzoną przez niego orkiestrą był nadal brak własnej sali koncertowej, z czym nie potrafiono się w Wilnie uporać. Wielokrotnie apelowano do władz miejskich o przyznanie orkiestrze sali Teatru na Pohulance, apele te nasiliły się zwłaszcza w momencie opuszczania Wilna przez Redutę, niestety, pozostały bez odzewu, a ponadto władze magistrackie zobowiązały nowego kierownika Wileńskich Teatrów Miejskich (został nim po wyjeździe Osterwy Aleksander Zelwerowicz, pełniący tę funkcję od 1929 do 1931 roku)

do udostępnienia sali Wileńskiemu Towarzystwu Filharmonicznemu wyłącznie za opłatą („nie przekraczającą 10% dochodów brutto").[28] Pomimo „gościnnego" korzystania z sal teatralnych orkiestra pod batutą Wyleżyńskiego występowała w wielu prezentacjach symfonicznych, z których najważniejszymi były koncerty z udziałem Ireny Dubiskiej, Marii Święcickiej (zaprezentowała 29 grudnia 1929 roku w koncercie zorganizowanym z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin Ignacego Paderewskiego w sali Teatru Miejskiego „Lutnia" kompozycje wielkiego kompozytora) i śpiewaczki Margerity Trombini-Kazuro. W czasie poranków symfonicznych utwory wokalne wykonywały związane z Wilnem solistki — żona dyrygenta i Konstancja Święcicka.

Czwartego maja 1930 roku otworzono w ogrodzie pobernardyńskim sezon letnich koncertów symfonicznych, w czasie których orkiestra grała pod dyrekcją m.in. Dziewulskiego, Rubinsteina, a wśród solistów wystąpił światowej sławy skrzypek Michał Erdenko.[29]

W sezonie artystycznym 1930—1931 orkiestra symfoniczna musiała pokonywać jeszcze większe niż dotychczas przeszkody — nadal nie mogła uzyskać sali dla własnych potrzeb koncertowych, a ponadto zobowiązano ją do uiszczania w kasie dyrekcji Wileńskich Teatrów Miejskich opłat za każdorazowe korzystanie z sal teatralnych. Komentując wprowadzone zmiany, powstałą sytuację w wileńskim życiu muzycznym charakteryzował Stanisław Węsławski: „Nieprzyjazne sztuce warunki życia wileńskiego w sezonie obecnym nie wykazują zmian na lepsze. Wieczna bolączka, brak sali koncertowej, daje się w tym roku nawet szczególnie we znaki ze względu na smutną okoliczność wykupywania dla każdego koncertu sali od dyrekcji teatru. Zwiększa to oczywiście niepomiernie koszty koncertu, tak że wszelkie kalkulacje okazują się w rezultacie zawodne".[30]

W sezonie tym, podobnie jak i w następnych, ubolewano nad brakiem własnej siedziby, mimo że orkiestra zaczynała coraz częściej występować w sali koncertowej otwartego 25 stycznia 1931 roku nowego budynku konserwatorium; najbardziej jednak doskwierał muzykom brak wynagrodzeń (dodajmy, że część z nich grała w większych kawiarniach i restauracjach, np. w znajdującej się na rogu ulicy Mickiewicza i placu katedralnego cukierni Rudnickiego, „U Czerwonego Sztralla" znajdującego się u zbiegu ulic Mickiewicza i Tatarskiej, czy „U George'a", jak również w orkiestrze kierowanej przez Mieczysława Kochanowskiego powstałego 4 października 1932 roku Teatru Muzycznego „Lutnia", gdzie mieli stałe zatrudnienie).

Spośród wielu trudności, jakie musieli pokonywać grający w orkiestrze muzycy, a zwłaszcza jej kierownictwo, najbardziej dotkliwy był notoryczny brak pieniędzy na utrzymanie zespołu. „Orkiestra jest zawsze do rozporządzenia. Brak natomiast pieniędzy na jej utrzymanie. Idealnym rozwiązaniem sprawy istnienia stałej orkiestry w Wilnie byłoby zaangażowanie na pensję pewnej ilości członków i stworzenie posady stałego dyrygenta, zobowiązanego do stałej systematycznej pracy z tym zespołem. Tylko wtedy byłoby możliwe dokona-

nie koniecznej selekcji członków orkiestry, i co zatem idzie podniesienie ogólnego jej poziomu. Mogłoby to zrobić państwo, miasto lub Polskie Radio. Niestety, pomimo czynionych starań żaden z tych czynników nie jest skory do poniesienia takiej ofiary. Toteż sprawa utkwiła na martwym punkcie i nieprędko z niego zejdzie".[31]

W sezonie artystycznym 1933—1934 grający w orkiestrze muzycy nie otrzymywali żadnego wynagrodzenia i wydawało się, że zespół przestanie istnieć, ale tak się nie stało — kierowana przez Wyleżyńskiego orkiestra grała w czasie dziewięciu koncertów-poranków, w trakcie których wystąpili z orkiestrą pod dyrekcją Mieczysława Kochanowskiego 11 marca 1934 laureaci Wszechpolskiego Konkursu dla Młodych Talentów uczący się w wileńskim konserwatorium: pianistki Pola Sładkinówna i Barbara Jezierska z klasy fortepianowej Cecylii Krewer oraz absolwent uczelni Czesław Ziembicki z klasy fortepianu Izabeli Tymińskiej i Cecylii Krewer; z zespołem kierowanym przez Faustyna Kulczyckiego 29 kwietnia wystąpiła śpiewaczka Konstancja Święcicka i in. W tymże roku orkiestra zagrała w czasie dwóch koncertów rocznicowych z okazji 25 rocznicy śmierci Mieczysława Karłowicza (25 lutego) i tejże samej rocznicy śmierci Zygmunta Noskowskiego (21 października). Na pierwszym z wymienionych koncertów, w którym oprócz orkiestry prowadzonej przez Wyleżyńskiego udział wzięli Zofia Wyleżyńska (śpiew) i Herman Solomonow (skrzypce), wykonano m.in. *Odwieczne pieśni* i *Rapsodię litewską* Karłowicza; na kolejnym z towarzyszeniem orkiestry śpiewała Janina Pławska.[32] Z okazji koncertów rocznicowych wileńska prasa nakłaniała miejscowe środowisko muzyczne do podjęcia badań nad twórczością Karłowicza, gdyż — w opinii Szeligowskiego i ciotecznej siostry kompozytora, znanej pisarki i dziennikarki Heleny Romer-Ochenkowskiej — Wileńszczyzna była regionem inspirującym muzyka o wiele bardziej niż Tatry."[33]

W kryzysowym dla orkiestry roku pisano na łamach „Zaułka Literackiego i Artystycznego": „Wileńskim porankom symfonicznym można wiele zarzucić. Wolę jednak zwrócić się do wileńskiej publiczności z zapytaniem, czy jest tu tak wiele okazji, by słyszeć i poznawać literaturę symfoniczną? Przecież żywego dźwięku nie da ani płyta, ani radio. Dlatego zamiast krytykować, lepiej wołać do wszystkich, którzy choć trochę ją lubią: «Jest zawsze coś w programie, co warto sobie przypomnieć lub poznać». Chodźcie na poranki symfoniczne!"[34]

Trudna sytuacja orkiestry poprawiła się w sezonie artystycznym 1934—1935, gdyż uzyskano (z Ministerstwa WRiOP) subwencję, dzięki której zespół zaczął grać dwa razy w miesiącu w sali teatru „Lutnia", prezentując muzykę symfoniczną na niedzielnych porankach.

Sezon artystyczny 1934—1935 orkiestra zainaugurowała 7 października grając pod dyrekcją Wyleżyńskiego muzykę Griega (solistą była Zofia Bortkiewicz-Wyleżyńska), kolejny poranek 25 października poświęcono twórczości Zygmunta Noskowskiego, 11 listopada grano pod dyrekcją Mieczysława Ko-

chanowskiego utwory Czajkowskiego, Webera i in., gwiazdą koncertu był Bogumił Sykora, a 18 listopada prezentowano twórczość Beethovena, solistą był Stanisław Szpinalski (zagrał m.in. *V Koncert fortepianowy Es-dur* op. 73). W ostatnim koncercie 1934 roku, 17 grudnia, wystąpiła absolwentka klasy fortepianu wileńskiego konserwatorium Ada Bay, która przedstawiła przybyłym do teatru „Lutnia" *Koncert fortepianowy b-moll* op. 23 Czajkowskiego.

Do końca sezonu w „porankowych koncertach" występowali w towarzystwie zespołu pod kierunkiem Adama Wyleżyńskiego, Faustyna Kulczyckiego, Waleriana Bierdiajewa wiolonczelista Bogumił Sykora (6 stycznia 1935 roku), śpiewacy Sergiusz Benoni (27 stycznia) i Aleksander Michałowski (17 marca), skrzypkowie Herman Sołomonow (10 lutego) i Irena Dubiska (28 kwietnia) oraz pianista Bolesław Kon (10 marca).

W sezonie artystycznym 1934—1935 wyraźnie już w nadwilejskim mieście dawał się odczuć narastający od pewnego czasu konflikt muzyków, a także działaczy kultury i literatury, „tutejszych", mieszkających i działających w Wilnie od wielu lat (jak Józefowicz i Wyleżyński) oraz „przybyszów" (m.in. Stanisław Szpinalski i Tadeusz Szeligowski). Ostatni z wymienionych opanowywali powoli i podporządkowywali sobie miejscowe środowiska muzyczne, czego najbardziej jaskrawymi przykładami było powstanie przy Radzie Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych (RWZA) prowadzonego przez Szpinalskiego Klubu Muzycznego oraz przejęcie jesienią 1935 roku miejscowego konserwatorium.

Podsumowując życie muzyczne Wilna Szeligowski atakował „tutejszych": „Od wielu lat muzyka w Wilnie stoi pod znakiem przypadkowości. Nie zdołaliśmy wytworzyć form stałych, zbudowanych na trwałych podstawach. Winne temu jest i położenie geograficzne miasta, utrudniające handlową kalkulację koncertów, i brak sprężystej organizacji, jednoczącej w swoim łonie poszczególne wysiłki, wreszcie małe potrzeby muzyczne publiczności. Z tych wszystkich bolączek najgorszą jest przypadkowość, która nie pozwala na żadną poważną akcję w zakresie unormowania tego, co Wilno dać z siebie może. Organizacje muzyczne nie zdołały zapobiec w dostateczny sposób złym stosunkom, w jakich znalazła się muzyka w końcu 1933 roku. Dopiero ostatni rok [1934] przyniósł pewne zmiany na lepsze", lecz — w opinii piszącego — powinno się wprowadzić znacznie więcej zmian przede wszystkim w zakresie reorganizacji koncertów symfonicznych, które „w ostatnich dwóch miesiącach wykazały przeciętną 300 osób", winno się szukać nowej publiczności, której trzeba prezentować „muzykę nowszą" (zarówno polską, jak i zagraniczną skomponowaną przez takich muzyków jak np. Maklakiewicz, Wiechowicz, Szymanowski, Strawiński czy Ravel), która „Dla naszych symfoników [...] widocznie nie egzystuje".[35]

Wiosną 1935 roku pojawiły się nowe perspektywy dla orkiestry symfonicznej, będące efektem reorganizacji programów muzycznych Polskiego Radia w Warszawie, w ramach której zadecydowano, że w radiowych płatnych kon-

certach symfonicznych, odbywających się dwa razy w miesiącu, oprócz warszawskich zespołów orkiestrowych brać będą udział również zespoły muzyczne z innych miast. W prezentowanych na radiowej antenie koncertach nowego typu przewidywano również udział orkiestry wileńskiej, a inicjatywa ta miała „Dla Wilna przynajmniej [...] bardzo doniosłe znaczenie. Istniejąca tu bowiem od lat kilkudziesięciu Wileńska Orkiestra Symfoniczna z podziwu godną wytrwałością i bezinteresownością usiłuje utrzymać ruch w tym zakresie ze znacznym powodzeniem w zależności od takich czy innych okoliczności towarzyszących".[36]

W transmitowanych na antenie ogólnopolskiej audycjach, w których dotychczas grali muzycy warszawscy, oprócz wileńskiej orkiestry miały brać udział zespoły symfoniczne Poznania, Krakowa, Katowic, Lwowa oraz Łodzi. „Dla większości wymienionych placówek jest to w ogóle umożliwienie przeprowadzenia koncertów symfonicznych w tym sezonie [1935—1936], bez obawy załamania się w toku działalności z powodu ewentualnego deficytu, zwykle grożącego imprezom o charakterze poważniejszym"[37] — pisał wieloletni dyrygent orkiestry Adam Wyleżyński. Włączenie wileńskiego zespołu do grupy orkiestr finansowanych przez Polskie Radio zapewniło, przynajmniej częściowo, egzystencję kierowanej przez Wyleżyńskiego orkiestrze.

Pierwsza audycja nowego typu (koncert-poranek transmitowany przez rozgłośnię wileńską i opłacany przez Polskie Radio w Warszawie) odbyła się w niedzielę 13 października 1935 roku i była poświęcona muzyce kompozytorów związanych z Wilnem, a wśród wykonawców — obok orkiestry, która „w licznym komplecie, pod dyrekcją Wyleżyńskiego rozbrzmiewała soczystością i starannie modulowaną dynamiką" — znalazła się „Niezawodna śpiewaczka nasza p. Wanda Hendrich" pięknie śpiewająca „solowe występy *Milda* i pieśni Każyńskiego, dodając szeroką frazę i dobrze wyczuty charakter kompozycji" oraz „Doskonały wileński chór «Echo» [mający] w kantacie *Milda* [...] akord czysty i pewną rytmikę".

W opinii krytyka muzycznego rozpoczynający cykl koncertów symfonicznych transmitowanych przez radio koncert-poranek, w repertuarze którego znalazły się kompozycje Jana Dawida Hollanda, Mieczysława Karłowicza (*Serenada na orkiestrę smyczkową*), Wiktora Każyńskiego i Stanisława Moniuszki (uwertura do opery *Paria* i kantata mitologiczna *Milda*) „poranek symfoniczny dostarczył słuchaczom wiele wrażeń artystycznych, a jeżeli i odbiór radiowy był również dodatni, to należy uważać inaugurację koncertów symfonicznych w tym sezonie za najzupełniej pomyślną".[38] Przed następnymi koncertami proponowano jednak nieco zmienić przyjętą formułę relacji radiowej, a mianowicie nie omawiać każdego z przedstawianych utworów bezpośrednio przed jego zagraniem, lecz scharakteryzować wszystkie prezentowane w czasie koncertu utwory w krótkiej pogadance wstępnej, gdyż „Wstawki spikerskie rwały całość" pierwszego z koncertów-poranków transmitowanego z Wilna na ogólnopolskiej antenie radiowej.[39]

Terminy kolejnych koncertów nadawanych z położonego nad Wilią miasta na ogólnopolskiej antenie radiowej wyznaczono na 24 listopada 1934 roku, 10 grudnia 1935 roku oraz 25 lutego, 29 marca, 26 kwietnia i 12 maja 1936 roku, a oprócz tzw. koncertów radiowych planowano zorganizowanie (w sezonie artystycznym 1935—1936) dwóch koncertów „specjalnych": koncertu jubileuszowego — w roku 1935 mijało bowiem 25 lat od powstania zespołu — i koncertu, z którego całkowity dochód muzycy pragnęli przeznaczyć na budowę w Wilnie pomnika marszałka Józefa Piłsudskiego. Jednakże przynoszące rocznie 500 zł deficytu koncerty niedzielne w opinii komisji teatralnej podsumowującej działalność orkiestry w 1935 roku[40] oraz konflikty istniejące w wileńskim środowisku muzycznym wpłynęły na egzystencję kierowanej przez Wyleżyńskiego orkiestry, która traciła swą dotychczasową rangę. Można powiedzieć, iż żywot tego znanego i wielokrotnie podziwianego na scenach Teatru na Pohulance, „Lutni" czy sali koncertowej konserwatorium zespołu dobiegł końca, do czego przyczyniła się m.in. prowadzona przez RWZA polityka organizacyjna koncertów, a także pojawianie się zespołów konkurencyjnych, jakimi był kierowany przez Szpinalskiego od 1934 roku, początkowo kameralny, zespół Klubu Muzycznego RWZA. Przekształcił się on w prowadzoną przez Alberta Katza Orkiestrę Kameralną, koncertującą w wileńskim radio pod znaczącą nazwą „Odnowa", której muzycy weszli w skład dwudziestoosobowej stałej orkiestry Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie kierowanej przez Czesława Lewickiego. Stanowiła ona podstawę Orkiestry Symfonicznej Wileńskiego Klubu Muzycznego, prowadzonej przez Kazimierza Hardulaka (po wyjeździe Lewickiego do Warszawy do kierowanej przez Grzegorza Fitelberga Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia).

Zespoły kameralne

Wśród koncertujących w nadwilejskim grodzie zespołów kameralnych najdłuższym rodowodem mógł się poszczycić Zespół Kameralny im. Stanisława Moniuszki. Ten wielokrotnie podziwiany przez wilnian kwintet, odgrywający istotną rolę w życiu muzycznym miasta okresu międzywojennego, powstał 19 grudnia 1916 roku z inicjatywy znanego i zasłużonego w organizowaniu koncertów kameralnych Ignacego Halki-Ledóchowskiego, który „Wykształcony na wzorach kultury zachodniej, po odbyciu studiów prawnych i matematycznych w Paryżu, oddający się tamże muzyce, a mianowicie nauce gry skrzypcowej, w której niebawem jako uczeń słynnego Lambert Massarta dochodzi do wirtuozowstwa" oraz karierze muzycznej w orkiestrze opery paryskiej, po powrocie do Wilna zajął się organizacją miejscowego życia muzycznego, przyczyniając się zwłaszcza do powstania wspomnianego zespołu koncertującego do 1918 roku w składzie: Wanda Halka-Ledóchowska z domu Bohuszewiczówna, S. Balsztejn, Mikołaj Salnicki, Franciszek Tchorz i Helena Szymo-Kulicka.

W lutym 1920 roku Zespół Kameralny im. Stanisława Moniuszki reaktywował działalność koncertową, ale wobec wydarzeń historycznych została ona po kilku koncertach przerwana.[41] Pierwszy koncert kameralny inaugurujący działalność zespołu w latach międzywojennych odbył się w sali „Lutni" 22 listopada 1925 roku. Wspomniani wyżej muzycy wykonali wówczas m.in. utwory Beethovena (*Trio c-moll* op. 1 nr 3) i Haydna[42], a w czasie kolejnego występu w sali Teatru Polskiego zaprezentowali się w muzyce Zygmunta Noskowskiego i Romana Statkowskiego.[43]

Początkowo w zespole grali: na fortepianie Helena Szyrmo-Kulicka, skrzypcach Brzeziński, altówce Mikołaj Salnicki, wiolonczeli Franciszek Tchorz, ale od 1929 roku pierwszą z wymienionych zastąpiła Marcelina Kimontt-Jacynowa, drugiego Herman Sołomonow, a ostatniego Albert Katz. W roku 1930 zespół tworzyły następujące osoby: Kimontt-Jacynowa, Sołomonow, Szabsaj, Salnicki, a po wyjeździe Katza z Wilna wspomniany już w tym miejscu Tchorz.[44]

Recenzujący koncerty Antoni Miller po występie zespołu 2 lutego 1926 roku w sali „Lutni" napisał, iż jest on „chlubą Wilna", a zagrany przez niego *Kwartet d-moll* Moniuszki „dał nam ucztę duchową, oddając z precyzją jasny i nader pogodny twór autora *Halki*".[45]

Prezentowane miejscowym melomanom koncerty kameralne organizowane początkowo przez Komorowicza w sali Klubu Handlowo-Przemysłowego, z czasem w różnych salach, m.in. w sali „Lutni", Związku Literatów Polskich (skąd transmitowano je przez radio), a za namową Stanisława Lorentza (w porozumieniu z muzykami wileńskimi, zwłaszcza z Szeligowskim i Wyleżyńskim) z inicjatywy wojewody wileńskiego Władysława Raczkiewicza[46] od października 1930 roku znalazły dla siebie stałą siedzibę w znajdującym się przy ulicy Napoleona Pałacu Reprezentacyjnym, zwanym też Pałacem Wojewody.

Sporym uznaniem cieszyły się zwłaszcza występy opisywanego zespołu odbywające się — od jesieni 1929 roku — w siedzibie literatów mieszczącej się przy Ostrobramskiej 9, podczas transmitowanych przez wileńskie radio tak zwanych niedziel kameralnych Polskiego Radia, których organizatorami było — oprócz związku Literatów Polskich — Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne.

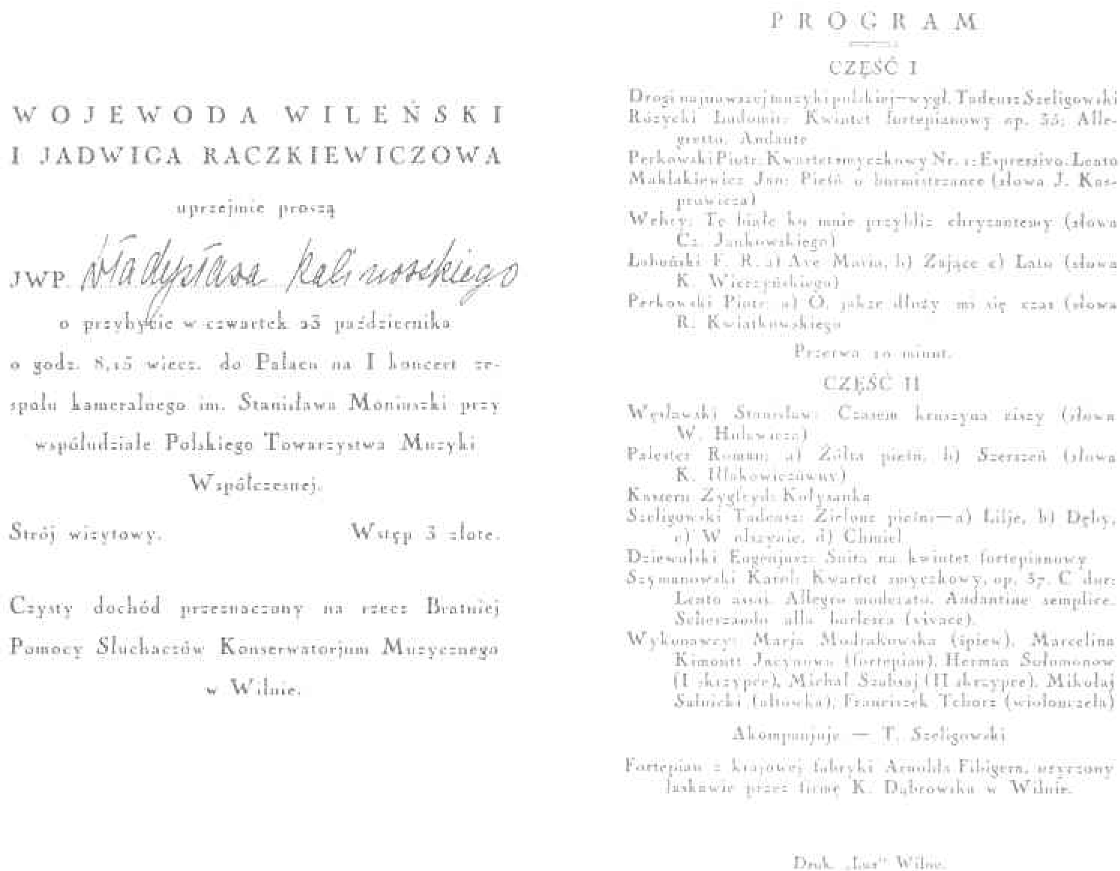
W ramach comiesięcznie transmitowanych przez radio koncertów kameralnych, odbywających się w pierwszą niedzielę każdego miesiąca, z których pierwszy nadano 3 listopada, a w których, oprócz opisywanego zespołu, występowali i inni zapraszani do Wilna muzycy kameraliści, zorganizowano koncerty poświęcone zarówno muzyce polskiej, jak i obcej (1 grudnia 1929 niemieckiej, 2 lutego 1930 skandynawskiej, 2 marca francuskiej itp.[47]). Szczególnie ciepło wileńscy zwolennicy muzyki kameralnej przyjęli koncert muzyki łotewskiej z udziałem przybyłych do Wilna reprezentantów dyneburskiego środowiska muzycznego, który opisano na łamach miejscowej gazety następująco: „Wspaniały przebieg miał wieczór w murach pobazyliańskich, w Związku Za-

wodowym Literatów Wileńskich, transmitowany przez radio. Po przemówieniu powitalnym p. W. Hulewicza zabierali głos kolejno prezes Towarzystwa Zbliżenia Łotewsko-Polskiego p. Anze, burmistrz Dyneburgu p. Wolonts, obydwaj po łotewsku, dyr. Hubszman po francusku. Przemówienia te cechowała wielka serdeczność i przyjaźń dla narodu naszego.

Imieniem tutejszego świata muzycznego przemawiał dyr. Wyleżyński. Nastąpiły będące na wysokim poziomie artystycznym produkcje muzyczne gości łotewskich, profesorów konserwatorium muzycznego w Dyneburgu, oklaskiwane gorąco przez zebranych".[48]

Dodajmy, że wiele z tego typu koncertów było wysoko ocenianych przez miejscową krytykę muzyczną, która zdając relację z odbywającego się 11 maja 1930 roku koncertu pisała o prezentowanych przez Zespół Kameralny im. Stanisława Moniuszki utworach: „Siódmy wieczór kameralny zapoznał nas z nowymi dziełami współczesnych kompozytorów polskich najmłodszej generacji. Sekstet smyczkowy Sefelda i kwartet smyczkowy Szeligowskiego to dwa opusy tej samej doby, ale nie tego samego charakteru. W utworze Sefelda widać od początku do końca bardzo treściwe i umiejętne przeprowadzenie idei muzycznych, zarówno modulacyjnie jak i instrumentacyjnie; dobrze usposabia słuchacza również urozmaicona szata harmoniczna: nie szablonowa, a dobrze brzmiąca. [...] Odwrotne niejako wrażenie sprawia kwartet Szeligowskiego. Tu właśnie jakość inwencji zdaje się być mocną stroną autora, torując drogę utworowi do wdzięcznej wrażliwości artystycznej słuchacza".[49]

W czwartek 23 października 1930 roku Zespół Kameralny im. Stanisława Moniuszki zainaugurował organizowane w nowej siedzibie pod protektoratem wojewody wileńskiego Raczkiewicza koncerty kameralne w Pałacu Reprezentacyjnym, wykonując „utwory kameralne Różyckiego (kwintet), Szymanowskiego (kwartet smyczkowy), Perkowskiego (kwartet) i Dziewulskiego (suita na kwintet) oraz pieśni Kasserna, Szeligowskiego, Łabuńskiego, Węsławskiego" i innych kompozytorów, z których ostatnie z wymienionych miały „Najłatwiejszy dostęp do audytorium [...], tak ze względu na współczynnik słowny, jak i na mistrzowskie, niezwykle plastyczne ich wykonanie przez utalentowaną pieśniarkę p. Modrakowską. [...] Zespół kameralny w osobach p. p. Kimontt-Jacynowej, Sołomonowa, Szabsaja, Tchorza i Salnickiego z całą sumiennością i nakładem najlepszych chęci artystycznie wypełniał niełatwe zadanie pokonania technicznych i stylowych właściwości utworów kameralnych najnowszej epoki".[50] Zespół ten zwany również Kwartetem im. Stanisława Moniuszki przedstawił się też w muzyce romantycznej, scharakteryzowanej przez Michała Józefowicza w poprzedzającym koncert słowie wstępnym".[51] Prezentowane w Pałacu Reprezentacyjnym koncerty kameralne miały za zadanie pobudzenie zainteresowań muzycznych ogółu miejscowego społeczeństwa, gdyż „rozwój muzyki w naszym mieście pozostawia wiele do życzenia"; pierwszy z nich poprzedzony został słowem wstępnym Szeligowskiego o tendencjach w najnowszej muzyce polskiej[52], a uzyskane z nich dochody zamierzano przeznaczyć



WOJEWODA WILEŃSKI
I JADWIGA RACZKIEWICZOWA

uprzejmie proszą

JWP. Władysława Kalinowskiego

o przybycie w czwartek 23 października o godz. 8,15 wiecz. do Pałacu na I koncert zespołu kameralnego im. Stanisława Moniuszki przy współudziale Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej.

Strój wizytowy. Wstęp 3 złote.

Czysty dochód przeznaczony na rzecz Bratniej Pomocy Słuchaczów Konserwatorjum Muzycznego w Wilnie.

PROGRAM

CZĘŚĆ I

Drogi najnowszej muzyki polskiej — wygł. Tadeusz Szeligowski
Różycki Ludomir: Kwintet fortepianowy op. 35: Allegretto, Andante
Perkowski Piotr: Kwartet smyczkowy Nr. 1: Espressivo. Lento
Maklakiewicz Jan: Pieśń o burmistrzance (słowa J. Kasprowicza)
Wehry: Te białe ku mnie przybliż chryzantemy (słowa Cz. Jankowskiego)
Łuboński F. R. a) Ave Maria, b) Zające c) Lato (słowa K. Wierzyńskiego)
Perkowski Piotr: a) O, jakże długi mi się czas (słowa R. Kwiatkowskiego

Przerwa 10 minut.

CZĘŚĆ II

Węsławski Stanisław: Czasem kruszyna kiszy (słowa W. Hulewicza)
Palester Roman: a) Żółta pieśń, b) Szerszeń (słowa K. Iłłakowiczówny)
Kassern Zygfryd: Kołysanka
Szeligowski Tadeusz: Zielone pieśni — a) Lilje, b) Dęby, c) W olszynie, d) Chmiel
Dziewulski Eugenjusz: Suita na kwintet fortepianowy
Szymanowski Karol: Kwartet smyczkowy, op. 37, C dur: Lento assai. Allegro moderato. Andantino semplice. Scherzando alla burlesca (vivace).
Wykonawcy: Marja Modrakowska (śpiew), Marcelina Kimontt Jacynowa (fortepian), Herman Sołomonow (I skrzypce), Michał Szabsaj (II skrzypce), Mikołaj Sałnicki (altówka), Franciszek Tchorz (wiolonczela)

Akompanjuje — T. Szeligowski

Fortepian z krajowej fabryki Arnolda Fibigera, użyczony łaskawie przez firmę K. Dąbrowska w Wilnie.

Druk. „Lux" Wilno.

31. Zaproszenie na pierwszy koncert do Pałacu Wojewody 23 października 1930 roku z udziałem Zespołu Kameralnego im. Stanisława Moniuszki

„na instytucje kulturalno-artystyczne Wilna" (np. uzyskane z tegoż koncertu 200 zł wojewoda przekazał Stowarzyszeniu Bratnia Pomoc Słuchaczy Konserwatorium Muzycznego w Wilnie).[53] Niestety, pomimo zgody wojewody wileńskiego na odbywające się w wielkiej sali pierwszego piętra Pałacu Wojewody koncerty kameralne, po wyjeździe Raczkiewicza do Warszawy i objęciu przez niego 9 grudnia 1930 roku stanowiska Marszałka Senatu zainicjowana w środowisku kulturalnym miasta tradycja koncertowa upadła.

Latem 1930 roku dochodzi do powstania w mieście kolejnego zespołu kameralnego — Kwartetu Wileńskiego, utworzonego przez Kontorowicza, Jadłowkera, Stołowa i Katza oraz towarzyszącą instrumentalistom grą na fortepianie Cecylię Krewer; zaprezentował się on po raz pierwszy przed miejscową publicznością 17 listopada w sali teatru na Pohulance, grając m.in. *Kwartet d-moll* Mozarta i *Kwartet g-moll* Griega oraz kompozycję „współczesnego kompozytora Gaspara Cassado", a „Różnorodne właściwości tak odmiennych stylów oddane zostały przez wykonawców z dużym poczuciem muzykalnym".

W sezonie artystycznym 1932—1933 powstał kolejny wileński zespół kameralny — Kwartet im. Mieczysława Karłowicza, w którym grali: Halka-Ledóchowska, Poleski, Doderonek i Katz.[54] Zespół ten zdominował inne zespoły kameralne, stwarzając podwaliny pod powstałą jesienią 1934 roku Orkiestrę Kameralną Klubu Muzycznego, kierowaną z czasem przez ostatniego z wymienionych muzyków.

Orkiestry wojskowe

Wspominając lata młodości współczesny kompozytor polski Witold Rudziński skonstatował, że wileńskie „Orkiestry wojskowe były niezłe, prowadzili je tak kompetentni i ambitni dyrygenci jak Stefan Lidzki-Śledziński czy Bogumił Reszke".[55]

Przytoczona opinia Rudzińskiego wysoko oceniająca działające w grodzie nad Wilią orkiestry wojskowe oddaje w pełni poziom zespołów; gruntownie wykształceni muzycy, m.in. w klasach instrumentalnych miejscowego konserwatorium oraz w prowadzonej tamże od 1926 roku klasie instrumentacji wojskowej, byli dokooptowywani bowiem do składów orkiestrowych grających na najbardziej reprezentacyjnych wileńskich koncertach, takich jak koncerty jubileuszowe.

Z badań Adama Dobrońskiego wynika, że w Wilnie lat międzywojennych przebywało „stale około 500 oficerów i drugie tyle przyjeżdżało tu na kursy, szkolenia, odprawy", co pozwala wnosić o rozmiarach jednostek garnizonu wileńskiego. Największą siłą bojową dysponowała 1. Dywizja Piechoty Legionów, której dowództwo oraz trzy pułki (1., 5. i 6.), a także 1. Pułk Artylerii Lekkiej Legionów, 33. Dywizjon Artylerii Lekkiej i 3. Dywizjon Artylerii Przeciwlotniczej stacjonowały w Wilnie. W nadwilejskim grodzie pozostawała też

Wileńska Brygada Kawalerii z 4. Pułkiem Ułanów Zaniemeńskich, 7. Szwadronem Pionierów i szwadronem łączności i inne mniejsze pododdziały. Oprócz piechoty, kawalerii i artylerii do 1937 roku w mieście stacjonował wileński pułk Brygady Korpusu Ochrony Pogranicza „Wilno", 3. Batalion Saperów, służby kwatermistrzowskie, pluton radiotelegraficzny, które składały się na Obóz Warowny Wilno, „zdolny w czasie mobilizacji do wystawiania dodatkowych związków o wartości dywizji".[56]

Wojska należące do garnizonu wileńskiego aktywnie uczestniczyły w życiu kulturalnym miasta, celebrując zwłaszcza corocznie organizowane święta pułkowe, odbywające się z udziałem władz państwowych, miasta, wojskowości i innych zapraszanych gości, święta państwowe, rocznice historyczne, dzień imienin marszałka Piłsudskiego, organizując z tych okazji defilady, nabożeństwa i podobne uroczystości.

Orkiestry wojskowe brały też udział w życiu muzycznym miasta, prezentując się często wilnianom zwłaszcza latem podczas tzw. koncertów ogródkowych organizowanych w ogrodzie pobernardyńskim, gdyż zespoły te obowiązywał zakaz grania w kawiarniach, restauracjach bądź innych lokalach rozrywkowych, w których grywali miejscowi muzycy.[57] W czasie letnich koncertów mieszkańcy Wilna i przyjeżdżający do miasta w okresie wakacyjnym goście podziwiali grę orkiestr, takich jak orkiestra 85. Pułku Strzelców Wileńskich pod dyrekcją porucznika Teodora Wołoszczuka, 1. Pułku Piechoty Legionów pod dyrekcją Feliksa Koseckiego, 5. Pułku Piechoty Legionów pod dyrekcją M. Kościeszy, przysłuchiwali się też grze zjednoczonych orkiestr wojskowych.[58]

Z inicjatywy miejscowego środowiska muzycznego tudzież wileńskich władz cywilnych i wojskowych oraz miejscowych stowarzyszeń organizowano corocznie latem bądź wczesną jesienią w pierwszych powojennych latach konkursy orkiestr wojskowych, w których walczyły o pierwszeństwo pułkowe orkiestry wojskowe oraz orkiestry dywizji. W odbywającym się 24 i 25 października 1925 roku w sali Garnizonowego Kasyna Oficerskiego przy ulicy Mickiewicza 13 konkursie organizowanym przez Zarząd Polskiego Białego Krzyża wzięło udział 10 orkiestr wojskowych pułków ułańskich, piechoty, legii i saperów, które oceniało jury konkursowe w składzie: Tadeusz Szeligowski, Adam Wyleżyński i Michał Józefowicz.[59] Po konkursie zorganizowano w Sali Miejskiej w ramach odbywających się tu poranków muzycznych uroczysty koncert pokonkursowy, po którym Adam Ludwig dzieląc orkiestry na dwie grupy („według zdolności i zapobiegliwości ich kierowników"): pierwsza zachowała „wojskowy swój charakter", a druga „zbliża się do artystycznych wyżyn wykonania" dowodził, że najwyższy poziom osiągnęła orkiestra 1. Pułku Piechoty Legionów .ierowana przez Stefana Sledzińskiego i 6. Pułku Piechoty Legionów prowadzona prᵣez Bogumiła Reszke, gdyż „Obaj wymienieni wyżej kapelmistrze starają się wydobyć z grających subtelności utworu, co w orkiestrach dętych nie przychodzi łatwo".[60] Jest znamienne, iż wysoko oceniał działal-

ność artystyczną tych samych dyrygentów 65 lat później w przytoczonej przez nas na wstępie wypowiedzi Witold Rudziński.

Kolejne konkursy orkiestr wojskowych 19. Dywizji Piechoty oraz 1. Dywizji Legionowej odbyły się w ogrodzie pobernardyńskim 22 i 29 sierpnia 1926 roku. W pierwszym terminie zaprezentowały się trzy orkiestry pułków piechoty: 77. (prowadzona przez Wiltosa), 85. (przez Salnickiego) i 86.; najsłabszą w opinii recenzenta okazała się ostatnia z wymienionych, natomiast najlepszą „orkiestra 77. p. p. pod dyrekcją pana Wiltosa", której przyznano pierwszą nagrodę. Zdając relację prasową z koncertu zwracano uwagę na pełnioną przez zespoły wojskowe rolę kulturotwórczą, wskazując jednocześnie na konieczność urządzania konkursów bądź podobnych im popisów, gdyż „często wojskowa orkiestra stanowi jedyny ośrodek kulturalno-muzyczny w danej siedzibie prowincjonalnej pułku".[61]

W odbywającym się 29 sierpnia konkursie wzięły udział orkiestry pułków piechoty Legionów: 1. pod dyrekcją kapitana Śledzińskiego, 5. — Kościeszy i 6. — Bogumiła Reszkego, a zwyciężyła (składająca się z 21 osób) orkiestra pod dyrekcją Śledzińskiego: dyrygent wykazał się talentem „rozwijającym się z każdym dniem co najbujniej" oraz sposobem prowadzenia przez siebie zespołu.

Z okazji konkursu informowano publiczność muzyczną Wilna o sytuacji prawnej i statusie wojskowych zespołów orkiestrowych ubolewając, iż w armii polskiej „niestety zrozumienia należytego znaczenia orkiestr wojskowych nie znajdujemy ani wśród ludności cywilnej, ani pośród władz wojskowych. Dowodem tego ogromne poplątanie i nieuregulowane stosunki w tej dziedzinie. Orkiestry nie mają etatów, tj. miejsc stale płatnych — dla podoficerów — muzyków zawodowych, walczą z różnymi przeciwnościami, jak brak funduszów na kupno instrumentów, nut itp., w dodatku sprawa kapelmistrzów wojskowych, do tej pory nieuregulowana, przedstawia się wprost rozpaczliwie. Ludzie ci w tej chwili nawet nie mają określonego stanowiska w wojsku. W dziedzinie obowiązków kapelmistrz podlega rygorowi wojskowemu — uważanym jest jedynie za kontraktowego pracownika, a więc bez żadnych praw emerytalnych. A są przecież ludzie, którzy życie przepracowali na tych stanowiskach. [...] Jak widzimy — dziedzina muzyki w wojsku to cały aparat, który by móc funkcjonować należycie musi być poddany naprawdę czujności i opiece nie tylko władz wojskowych, ale i całego społeczeństwa".[62]

Kolejny z konkursów odbył się w Sali Miejskiej w październiku 1927 roku. Brały w nim udział wojskowe zespoły orkiestralne 1. Dywizji Piechoty Legionów: orkiestry 1., 2. i 6. Pułku Piechoty Legionów prezentujące się w repertuarze — co było novum w porównaniu z opisanymi wcześniej konkursami — wojskowych kapelmistrzów bądź miejscowych kompozytorów: Eugeniusza Dziewulskiego, Bogumiła Reszkego, Feliksa Koseckiego czy Sidorowicza.

Pierwsze miejsce zajęła prowadzona przez Bogumiła Reszkego orkiestra 6. Pułku Piechoty Legionów; wysoko oceniono poziom zarówno zwycięskiego

zespołu, jak i innych orkiestr biorących udział w zmaganiach konkursowych, domagając się jednakże od występujących zwrócenia większej uwagi na „**repertuar** ze szczególnym uwzględnieniem autorów polskich. Powinno być ambicją poszczególnych pułków osiągnięcie największej ilości nie granych dotąd kompozycji rodzimych autorów. Można by w tym kierunku pomyśleć o odpowiednich konkursach" — pisał Szeligowski.[63]

KOMENDANT PLACU M. WILNA

MA ZASZCZYT PROSIĆ

JWP profes. Kalinowskiego Wład.

NA DOROCZNY KONKURS ORKIESTR WOJSKOWYCH DOK. III. O TYTUŁ MISTRZA DOK, KTÓRY ODBĘDZIE SIĘ W DNIACH 29 I 30 WRZEŚNIA B.R. W UJEŻDŻALNI WOJSKOWEJ UL. WILEŃSKA NR. 40. POCZĄTEK KONCERTÓW: 29.IX GODZ. 19-TA, 30.IX GODZ. 12 M. 30 I GODZ. 19.

UROCZYSTE NABOŻEŃSTWO Z OKAZJI KONKURSU ODBĘDZIE SIĘ DNIA 30.IX O GODZ. 9 M. 15 W KOŚCIELE ŚW. JANA, POCZEM DEFILADA ORKIESTR PRZEZ UL. MICKIEWICZA (PLAC ORZESZKOWEJ). SZCZEGÓŁY KONKURSU W PROGRAMACH.

KOMENDANT PLACU
(--) GIŻYCKI PPŁK.

32. Zaproszenie komendanta Placu Miasta Wilna ppłk. Giżyckiego na Doroczny Konkurs Orkiestr Wojskowych odbywający się 29—30 września 1928 roku, adresowane do Władysława Kalinowskiego

W konkursie zorganizowanym 29 i 30 września 1928 roku wzięło udział osiem orkiestr, m.in. orkiestry 1., 5., 6., 76., 77., 85. pułków piechoty Legionów,[64] ale tradycję zmagań konkursowych zastąpiono popisami orkiestr, odbywającymi się w czasie organizowanych w nadwilejskim mieście świąt pułkowych.[65]

Oprócz wspomnianych występów wileńskie orkiestry wojskowe prezentowały się w organizowanych w Sali Miejskiej bądź na scenie Teatru Polskiego, np. 21 lutego 1926 roku czy 26 kwietnia 1928, porankach muzycznych czy koncertach religijnych odbywających się w Wielkim Tygodniu, np. z tej okazji grały 5 kwietnia 1928 roku.[66] Brały one również udział w koncertach organizowanych w sali konserwatorium „staraniem Ogniska Podoficerów Zawodowych Garnizonu Wilno", np. w takim koncercie 18 października 1931 roku orkiestra 6. Pułku Piechoty Legionów wykonała *Poloneza* Fryderyka Chopina i preludium do opery *Pario* Stanisława Moniuszki, a oprócz niej śpiewał również

PROGRAM

AKADEMJI URZĄDZONEJ STARANIEM OGNISKA PODOFICERÓW ZAWODOWYCH GARNIZONU WILNO
W DNIU 11 LISTOPADA 1931 R.
W SALI KONSERWATORJUM MUZYCZNEGO W WILNIE
UL. KOŃSKA No. 1.
W 13-LETNIĄ ROCZNICĘ
ODZYSKANIA NIEPODLEGŁOŚCI POLSKI

I.

1) **Otwarcie Akademji** . . *st. sierż. Kaszubski*
Prezes Ogniska P. Z.
2) **Hymn Narodowy** . . . Orkiestra 1 p. p. Leg.
3) **Żywy obraz na tle chóru „Orzeł Biały"** z udział. Członków P. F. O. O. Pieśń do obrazu wykona męski chór „Echo" pod batutą prof. *Wł. Kalinowskiego.*
4) **Na tle ech minionych — wspomnienia**
wygłosi *sierż. Włodek Wiktor*
Kierownik Sekcji Kult.-Oświatowej
5) **Hymn do Wolności** . . deklam. *p. Klamżyńska Zofja*
Artura Oppmana
6) **Pieśni solowe:** a) Powrót — Niewiadomskiego
b) Pieśń żołnierza — Moniuszki
c) Moja pieszczotka — Chopina
wykona *p. Święcicka*
przy fortepianie *p. M. Szabsaj*
7) **O Marszałku Piłsudskim** dekl. *p. Marjan Wyrzykowski*
Artysta Teatrów Miejskich.
8) **Koncert Orkiestry 1 pułku piechoty Legjonów** pod batutą por. kplm. *F. Koseckiego.*

II.

9) **O Bezimiennym Żołnierzu** deklamacja *p. Giżyńska*
J. Ejsmonda
10) **Koncert solo na klarnecie** *p. Czosnowski Sylwester*
absolwent Konserw. Muzyczn. w Wilnie
11) **Żołnierz i baba** i inne historje
opowie *sierż. Włodek Wiktor*
12) **Rzeczy wesołe** . . . . *p. Ładosiówna Irena*
Artystka Teatrów Miejskich
13) **Koncert na cymbałach:** a) Krakowiak
b) Horały, horały
c) Kap ja toje znała
d) Kozaczek — Moniuszki
wyk. *p. Bolesław Romanowski*
14) **Koncert Orkiestry 1 pułku piechoty Legjonów** pod batutą por. kplm. *F. Koseckiego.*
15) **Zakończenie. Marsz.**

Początek o godz. 16.30 (4.30 po poł.).

33. Program akademii 11 listopada 1931 roku z udziałem orkiestry 1. Pułku Piechoty Legionów

PROGRAM

Koncertu w dniu 18 października 1931 roku

urządzonego staraniem

Ogniska Podoficerów Zawodowych Garnizonu Wilno

w Sali Konserwatorjum Muzycznego w Wilnie

z udziałem Chóru „Echo" pod batutą prof. Wł. Kalinowskiego

oraz orkiestry 6 pułku piechoty Legjonów pod batutą kpt. kplm. B. Reszke

I.

Słowo wstępne
wygłosi profesor M. Józefowicz

II.

1. Polonez . . . . P. Maszyński
2. Sztandary Polskie w Kremlu . . . . . W. Lachman
3. Powrót wiosny . . . . K. Prosnak
4. O pieśni wstań . . . . F. Rybicki

wykona chór mieszany pod batutą
prof. Wł. Kalinowskiego

III.

5. Orzeł Biały . . . . A. Chlondowski
6. Do Melpomeny . . . . W. Lachman
7. Hasło . . . . Wallek-Walewski
8. Lipka . . . . Kwaśnik
9. Sen nocy letniej . . . . Hatton

wykona chór mieszany pod batutą
prof. Wł. Kalinowskiego,
przy fortepianie P. Szabsaj

IV.

10. Śmierć komara . . . . St. Stoiński
11. Czemuż ci mi . . . . S. Wiechowicz
12. Dlaczego kryjesz oczy . . . . S. Kazuro
13. Zalecanka . . . . F. Nowowiejski
14. Polonez A-dur . . . . F. Szopen
15. Kujawiak . . . . F. Nowowiejski
16. Marsz . . . . F. Nowowiejski

wykona chór mieszany pod batutą
prof. Wł. Kalinowskiego

V.

17. Fantazja . . . . Kessis.
18. Polonez . . . . F. Szopen
19. Preludjum do opery Pario . . . . . . Moniuszko

w opracowaniu kpt. kplm. Bogumiła Reszke

20. Baletowy walc „Konik garbaty" . . . . Pugni
21. Awiator (fantazja wojenna) . . . . . . kpt. kplm. Reszke

wykona orkiestra 6 pułku piechoty Legjonów
pod batutą kpt. kplm. Bogumiła Reszke.

Początek o godz. 20-ej.

Druk. M. Latour'a, Wilno.

34. Program koncertu 18 października 1931 roku z udziałem orkiestry 6. Pułku Piechoty Legionów

Ognisko Podoficerów Zawodowych
Garnizonu Wilno

PROGRAM

UROCZYSTEJ AKADEMJI

W DNIU

ŚWIĘTA ŻOŁNIERZA POLSKIEGO

15 SIERPNIA 1930 R.

URZĄDZONA STARANIEM
Ogniska Podoficerów Zawodowych Garnizonu Wilno

POD PROTEKTORATEM
JWP. Generała Brygady Dąb-Biernackiego, Generała Brygady Krok-Paszkowskiego i Pułkownika Korewy

POCZĄTEK O GODZ. 12 MIN. 15

1. Otwarcie Akademji —
2. Hymn Narodowy — orkiestra 5 p. p. Leg.
3. Przemówienia —
4. Deklamacja — P. Kazimierz Vorbrodt.
5. Pieśni żołnierskie:
   a) „Powrót z wojny" — Niewiadomskiego.
   b) „Maki" — Niewiadomskiego.
   c) „Po nocnej rosie" — Moniuszki.
   przy akomp. fortepjanu — Odśpiewa Pani Włodkowa.
6. Wieniec pieśni żołnier. — orkiestra 5 p. p. Leg.
7. Deklamacje — zadeklamuje najmłodsza:
   a) „Nie będę deklamowała".
   b) „Las Druskienicki".
   c) „Lalka".
8. Deklamacja — Pani Barańska:
   „A gdy na wojenkę szli Ojczyźnie służyć".
9. Fragment z książki Marszałka Józefa Piłsudskiego o roku 1920—odczyta sierż. Włodek z 5 p.p. Leg.
10. Koncert chóru „ECHO"
    pod batutą prof. **Wład. Kalinowskiego.**
    „Króluj nam Chryste" — Nowowiejskiego
    „Śmierć Pułkownika" — General
    „Orzeł Biały" — Ks. Chlondowski
    „O mój rozmarynie,
    „Wojenko, wojenko ..." —
11. Zakończenie — orkiestra 5 p. p. Leg.

35. Program akademii 15 sierpnia 1930 roku z udziałem orkiestry 5. Pułku Piechoty Legionów

WE CZWARTEK DNIA 19-GO MARCA 1931 R.

KU UCZCZENIU

PIERWSZEGO MARSZAŁKA POLSKI

JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO

ODBĘDZIE SIĘ O GODZINIE 13-EJ W AULI KOLUMNOWEJ UNIWERSYTETU ST. BATOREGO

A K A D E M J A

NA KTÓRĄ MAJĄ ZASZCZYT ZAPROSIĆ W IMIENIU KOMITETU

J. FOLEJEWSKI
PREZYDENT M. WILNA

PUŁK. M. PAKOSZ
KOMENDANT GARNIZONU

PROF. A. JANUSZKIEWICZ
REKTOR U. S. B.

PROGRAM

Fr. Chopin — Polonez A-dur wykona chór „Echo" pod dyrekcją prof. Wł. Kalinowskiego oraz orkiestra 6 p. p. Leg.

1. **Zagajenie J. M. Rektora**
   Orkiestra.
2. **Przemówienie Przedstawiciela Wojska**
   W. Lachman „Sztandary na Kremlu", odśpiewa chór.
3. **Przemówienie Prof. Staniewicza**
   Ks. A. Hlondowski „Orzeł Biały", odśpiewa chór.
4. **Przemówienie Przedstawiciela Młodzieży Akademickiej**
   F. Nowowiejski „Marsz Wojenny Rzeczypospolitej", odśpiewa chór.

Na zakończenie odbędzie się **uroczyste odsłonięcie tablicy**, ufundowanej w hołdzie Wskrzesicielowi Uniwersytetu przez Młodzież Akademicką.

36. Program akademii ku czci marszałka Polski Józefa Piłsudskiego 19 marca 1931 roku z udziałem orkiestry 6. Pułku Piechoty Legionów i chóru „Echo"

wileński chór „Echo".[67] Jak widzimy, wojskowe orkiestry towarzyszyły występującym w mieście zespołom instrumentalnym czy wokalnym, najczęściej jednak brały udział w odbywających się na terenie miasta obchodach rocznicowych, np. powstania styczniowego, 3 Maja, rocznic wyzwolenia Wilna, uzyskania niepodległości.[68]

Istotną rolę w życiu muzycznym międzywojennego Wilna odgrywały uroczyście dorocznie obchodzone imieniny marszałka Józefa Piłsudskiego, w trakcie których, oprócz defilad, gdzie grały orkiestry wojskowe, różnych akademii organizowanych np. w salach Ogniska Kolejowego czy poczty, w Auli Kolumnowej USB odbywały się uroczyste akademie z udziałem władz miasta i uczelni oraz zaproszonych gości, w tym władz państwowych. Akademie te uświetniały również wileńskie chóry, takie jak akademicki czy „Echo", a także zespoły wojskowe. W zorganizowanej np. 19 marca 1934 roku uroczystej akademii ku czci Piłsudskiego, z udziałem przybyłego do Wilna marszałka, uwerturę z *Mildy* Moniuszki zagrała orkiestra 6. Pułku Piechoty Legionów pod dyrekcją Bogumiła Reszkego, a chór „Echo" pod dyrekcją Kalinowskiego odśpiewał, oprócz pieśni legionowych, także *Poloneza* Karpińskiego. Z tej samej okazji rok później wspomniana orkiestra odegrała m.in. „Preludium Moniuszki do kantaty *Milda*", a „Echo" zaśpiewało m.in. pieśń *Wojenko, wojenko* Feliksa Nowowiejskiego.[69]

Ważnym wydarzeniem w działalności muzycznej wojskowych zespołów orkiestrowych było ich uczestnictwo w odbywających się w Wilnie w dniach 31 maja—1 czerwca 1935 roku uroczystościach żałobnych po śmierci Piłsudskiego, w trakcie których trębacze zagrali wyjątkowo z wieży kościoła św. Teresy pieśń do Matki Boskiej Ostrobramskiej *Witaj Panno*, zwaną w nadwilejskim grodzie Hejnałem Ostrobramskim (grano go „co dzień w Wilnie z wieży katedralnej"), a orkiestra 5. Pułku Piechoty Legionów wraz ze swoją kompanią, prezentującą sztandar i broń przed kościołem św. Teresy, odegrała *Marsza żałobnego* Fryderyka Chopina.[70]

Działające w mieście orkiestry wojskowe brały zatem aktywny udział w różnych koncertach, grając w trakcie ważnych dla miasta uroczystości historycznych czy pogrzebowych, uświetniając odsłanianie pomników, otwieranie nowych mostów czy dróg, towarzysząc obchodom religijnym, rocznicom, celebrując 15 sierpnia Święto Żołnierza[71] będące zarazem rocznicą zwycięstwa wojsk polskich pod Warszawą w 1920 roku, etc.

2. Szkolnictwo muzyczne

Konserwatorium Muzyczne i Konserwatorium im. Mieczysława Karłowicza w Wilnie

Działania I wojny światowej położyły kres istniejącemu w Wilnie szkolnictwu muzycznemu. W drugim roku wojny Szkoła Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego wraz z częścią kadry pedagogicznej, biblioteką i instrumentami wyjechała do Rosji; naukę zawiesiła też Zawodowa Szkoła Organistów imienia Józefa Montwiłła, którą kierował późniejszy dyrektor wileńskiego konserwatorium Adam Wyleżyński, oraz istniejące dorywczo i podlegające restrykcyjnej polityce zaborcy prywatne szkoły muzyczne, wśród których, po zakończeniu działań wojennych na terenie Wilna w 1920 roku, kontynuowała nauczanie jedynie założona przez Aleksandrę Randanową w 1915 roku prywatna szkoła muzyczna. Po śmierci założycielki kierowały nią m.in. Zofia Dąbrowska, Helena Kulicka, Bronisława Żukowska, prowadzące klasy fortepianu w utworzonej w następnych latach placówce kształcącej artystycznie, oraz znana w latach międzywojennych inspiratorka miejscowego życia chóralnego — Bronisława Gawrońska. Siedzibą szkoły był gmach Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej. W roku 1921 magistrat miasta Wilna przeznaczył na działalność szkolną subsydium, a rada pedagogiczna wybrała na stanowisko dyrektora wspomnianego już w tym miejscu Adama Wyleżyńskiego. W latach 1921—1923 kierowana przez niego placówka przyjęła nazwę Wileńskiej Szkoły Muzycznej,[72] a po przejęciu jej przez Wileńskie Towarzystwo Muzyczne „Lutnia" wystąpiono do Ministerstwa WRiOP z prośbą o zatwierdzenie statutu i przemianowanie na konserwatorium. Planowano, iż nowo powstała szkoła artystyczna będzie przyjmować (od lat ośmiu) zarówno uczniów „rzeczywistych", jak i wolnych słuchaczy, wykazujących się „muzykalnym" słuchem, których zamierzała „wszechstronnie" kształcić na przyszłych muzyków zarówno w zakresie „teoretycznym ", jak i „praktycznym". Kadrę wykładowców stanowić miały osoby posiadające dyplom ukończenia „specjalnego zakładu muzycznego" lub „wykazujące się wybitną działalnością artystyczną"; do zadań rady pedagogicznej należeć miało m.in. czuwanie nad realizacją programu oraz wydawanie kończącym naukę dyplomów i świadectw (według wzorów zatwierdzonych przez Ministerstwo WRiOP). Nadzór nad radą sprawował bezpośrednio dyrektor konserwatorium, który zarządzał również funduszami i majątkiem szkoły, przedkładając — za pośrednictwem Zarządu Towarzystwa Muzycznego „Lutnia" — odnośnym władzom projekty mające na celu podnoszenie poziomu kierowanej przez siebie placówki. Źródłem utrzymania przyszłej placówki kształcącej artystów muzyków miały być opłaty za naukę, dochody otrzymywane ze sprzedaży biletów na koncerty i wieczory muzyczne oraz różnorakie darowizny.

O konieczności edukacji muzycznej i powołania stosownej do tego typu nauczania szkoły zdawano sobie doskonale sprawę w wileńskim środowisku artystycznym, kwestię tę podnoszono m.in. w czasopismach nakłaniając np. do upamiętnienia zasług Moniuszki „poprzez utworzenie tak bardzo potrzebnego w Wilnie Konserwatorium Muzycznego".[73]

Wileńska Szkoła Muzyczna 18 maja 1923 roku otrzymała zgodę władz na otwarcie konserwatorium, którego dyrektorem został absolwent uczelni muzycznych warszawskiej i lipskiej Adam Wyleżyński; niestety, w statucie nie uwzględniono ani typu uczelni, ani cenzusu i uprawnień absolwentów. W roku szkolnym 1923/24 do Konserwatorium Muzycznego w Wilnie uczęszczało 204 uczniów, ucząc się w klasach gry na instrumentach takich jak fortepian, skrzypce, wiolonczela, kontrabas, flet, obój, klarnet, fagot, waltornia, trąbka i puzon. Oprócz praktycznej nauki gry wykładano również przedmioty teoretyczne: historię muzyki, kontrapunkt i naukę o formach muzycznych, zasady muzyki, harmonię, solfeż oraz dyscypliny ogólne: chór, grę orkiestrową i kameralną. Zachęcając do uczenia się w wileńskiej szkole artystycznej podkreślano, iż jej „program nauki obejmuje całokształt wychowania muzycznego, zarówno pod względem teorii jak i praktyki".[74]

Od 1926 roku w programie nauczania znalazła się gra na organach oraz instrumentacja wojskowa i symfoniczna, a także kompozycja. W pierwszym dziesięcioleciu istnienia szkoły klasy fortepianu prowadziły: Izabela Tymińska, Zofia Dąbrowska, Jadwiga Świętorzecka, Katarzyna Pliszko-Ranuszewiczowa (do 1930), Bronisława Żukowska, Helena Kulicka, Zofia Żyłkowa (trzy ostatnio wymienione do 1926), Michalina Ziembicka (do 1933), Bronisława Gawrońska (do 1925), Magdalena Jacobi-Pawłowiczowa, Marcelina Kimontt-Jacynowa (do 1933), Eleonora Kaduszkiewiczowa oraz Cecylia Krewer (od 1927) i Zofia Romaszkowa (od 1932). W tym samym czasie w klasie skrzypiec wykładali: Wanda Halka-Ledóchowska, Ignacy Siekierka (do 1924), Mikołaj Żeromski (do 1926), Herman Sołomonow, Aleksander Wajnbaum (do 1932) oraz Aleksander Kontorowicz (od 1930). Przez pierwsze dziesięć lat w klasie śpiewu solowego pracowali: Konstancja Święcicka, żona dyrektora Zofia Wyleżyńska, Wanda Hendrichówna (do 1929), Zofia Kozubowska (do 1926), Adelajda Bolska (do 1924), Adam Ludwig (do 1929), Wiktor Bejer (1929—1932) i Bazyli Karmiłow (1930—1933), klasę wiolonczeli prowadził Franciszek Tchorz, a kontrabasu Mozes Zamsztejgman. Klasami instrumentów dętych kierowali: Bogumił Reszke (instrumenty blaszane), Stanisław Małachowski (flet — do 1926), Andrzej Kalinowski (klarnet — do 1925), Władysław Ostrowski (flet — od 1926), Feliks Kosecki (klarnet i obój — 1927—1932), Sylwester Czosnowski (klarnet — od 1932), Izrael Brajtman (obój — do 1927 i od 1932) oraz Stanisław Nelle (fagot — do 1925). Jak już wspomnieliśmy, w 1926 roku otworzono nową klasę instrumentalną — organy. Gry na nich nauczał Władysław Kalinowski, absolwent Szkoły Muzyki Kościelnej w Regensburgu. Wśród profesorów wykładających przedmioty teoretyczne znaleźli się od początku ich nauczania Adam Wyleżyński

(zasady muzyki i historia — do 1925), Magdalena Jacobi-Pawłowiczowa (zasady muzyki i harmonia), Katarzyna Pliszko-Ranuszewiczowa (do 1930 solfeż, kontrapunkt, formy muzyczne i instrumentacja symfoniczna), Bronisława Gawrońska (do 1933 solfeż), Bogumił Reszke (instrumentacja wojskowa), Eugeniusz Dziewulski (1930—1932 kontrapunkt, formy muzyczne, instrumentacja i kompozycja), Tadeusz Szeligowski (przejął w 1932 prowadzone przez Dziewulskiego przedmioty), Michał Józefowicz (od 1926 historia muzyki i estetyka) oraz Sylwester Czosnowski (od 1930 solfeż). W pierwszym dziesięcioleciu istnienia wileńskiego konserwatorium klasy zespołowe prowadzili: Bronisława Gawrońska do 1932 roku kierowała uczelnianym chórem, następnie przejął go Bazyli Karmiłow, dyrygujący nim do śmierci w 1933 roku, Adam Wyleżyński kierujący orkiestrą i zespołami kameralnymi oraz Michał Józefowicz, zajmujący się od 1926 roku zespołami fortepianowymi. Jest znamienne, że tzw. personel administracyjny Konserwatorium Muzycznego w Wilnie składał się zaledwie z dwóch osób, od początku istnienia placówki były nimi dyrektor Wyleżyński oraz Ludwika Dowgiałłowa, pełniąca funkcję sekretarza.[75]

Konserwatorium nie miało własnej siedziby, gdzie można byłoby prowadzić zajęcia muzyczne bez jakichkolwiek ograniczeń; w ciągu pierwszych czterech lat istnienia korzystało (niestety tylko w godzinach wieczornych) z pomieszczeń wspomnianego już tu państwowego Gimnazjum im. Orzeszkowej, a od 1927 roku Gimnazjum im. Adama Mickiewicza. Doskwierał również brak instrumentów muzycznych, m.in. co roku wypożyczano fortepiany[76] (od ośmiu do dziesięciu) płacąc za ich wynajęcie, co stanowiło spory wydatek dla placówki; anomalią było też nieposiadanie własnej biblioteki muzycznej, usiłowano ją dopiero organizować kupując stopniowo utwory niezbędne w procesie edukacji.

Przed rozpoczęciem poszczególnych lat szkolnych miejscowa prasa informowała o kierunkach kształcenia, o pozyskiwaniu dla potrzeb nauki kadry profesorskiej, m.in. w drugim roku istnienia konserwatorium pisano na łamach „Wileńskiego Przeglądu Artystycznego", iż rok szkolny rozpocznie się 1 września, a „program nauki obejmuje całokształt wychowania muzycznego zarówno pod względem teorii, jak i praktyki. W Konserwatorium Wileńskim wykłada cały szereg wybitnych artystów-pedagogów, do liczby których w tym roku [szkolnym 1924/25] przybywa jeszcze prof. Z. Butkiewicz, znakomity wiolonczelista, b. członek Kwartetu Ks. Meklemburskiego".[77]

W roku szkolnym 1924/25 w prowadzonej przez Wyleżyńskiego szkole artystycznej uczyło się 150 osób, wśród nich większość stanowiły kobiety, w opinii dyrektora placówki bardziej uzdolnione od mężczyzn.[78]

W listopadzie 1925 roku odbył się w Warszawie pierwszy zjazd kierowników uczelni muzycznych, który miał na celu zjednoczenie wszystkich konserwatoriów i „utworzenie wszechpolskiego stowarzyszenia uczelni muzycznych"; wziął w nim udział również prowadzący wileńską szkołę Adam Wyleżyński. W trakcie obrad na temat „kultury muzycznej", jej kierunków i prądów

uchwalono, że 22 listopada (dzień patronki kościoła św. Cecylii) będzie odtąd świętem muzycznym, w czasie którego w całej Polsce odbywać się będą koncerty „muzyki polskiej" oraz okolicznościowe odczyty. Kierownictwo zjazdu zaleciło obecnym czytanie i kupowanie do bibliotek szkolnych „Wiadomości Muzycznych" oraz nadsyłanie materiałów „z życia uczelni muzycznych".[79] Nadmieńmy, iż w dziesięć lat później z inicjatywy znanego pianisty Jerzego Żurawlewa powstało, postulowane w 1925 roku, „wszechpolskie stowarzyszenie" — Związek Szkół Muzycznych, na czele którego stanął Mirosław Dąbrowski, a obok niego w zarządzie znaleźli się Artur Taube (sekretarz), Andrzej Marek (skarbnik) oraz J. Stoczewski i Sz. Waliewski (członkowie). Nowo powstała organizacja miała na celu uzgadnianie i koordynowanie kierunków kształcenia „rozsianych po całej Rzeczypospolitej uczelni muzycznych", organizowanie zjazdów oraz powołanie do życia specjalnych komisji, których zadaniem byłoby rozstrzyganie spraw dotyczących „całokształtu szkolnictwa muzycznego". Planowano także powstanie „stałej poradni artystyczno-pedagogicznej i szkolno-administracyjnej, biura pośrednictwa pracy, biblioteki i wypożyczalni dzieł muzycznych oraz składnicy płyt gramofonowych". Związek postulował też podnoszenie poziomu nauczania muzycznego w Polsce poprzez zwalczanie „dyletantyzmu" i eliminowanie osób bez stosownych kwalifikacji pedagogicznych oraz przeciwdziałanie „nieetycznej i niesumiennej konkurencji". Planowano ponadto zorganizowanie w czerwcu międzyszkolnego popisu oraz konkursu eliminacyjnego „dla pianistów polskich, którzy zgłoszą udział w najbliższym konkursie szopenowskim".[80]

W roku szkolnym 1926/27 władze placówki starały się o jej upaństwowienie[81], niestety zamierzeń tych nie udało się zrealizować.

Od 1927 roku działało na terenie szkoły Stowarzyszenie Bratniej Pomocy Słuchaczy Konserwatorium Muzycznego w Wilnie; zebranie organizacyjne odbyło się 27 maja, uchwalono nań statut, wybrano zarząd oraz opiekuna (został nim Michał Józefowicz, był on również fundatorem zwrotnego stypendium naukowego w wysokości 500 zł, należało je oddać w ciągu trzech lat po zakończeniu nauki). Do głównych zadań nowej organizacji należała pomoc materialna niezamożnym członkom stowarzyszenia „w postaci zapomóg pieniężnych, pośredniczenie w uzyskiwaniu pracy, udzielanie niezamożnym członkom poparcia przy ubieganiu się o ulgi lub pomoc wobec władz szkolnych, administracyjnych, samorządowych oraz instytucji społecznych". Działający do 1940 roku Bratniak był organizacją apolityczną mającą osobowość prawną, prowadzącą również działalność kulturalno-oświatową wśród swoich członków, polegającą m.in. na tym, iż pod jej szyldem urządzano koncerty uczniowskie „w celu zasilenia kasy"[82], zebrania dyskusyjne, zorganizowano wypożyczalnię nut i podręczników, organizowano zabawy etc. Należący do stowarzyszenia mogli mieć członkostwo honorowe (odznaczający się szczególnymi zasługami dla stowarzyszenia, młodzieży artystycznej,

kultury muzycznej lub muzyki narodowej), wspierające (darowały organizacji co najmniej 300 zł lub płaciły stałe roczne składki w wysokości nie niższej niż 50 zł), zwyczajne (każdy z uczących się po ukończeniu 16 roku życia) i nadzwyczajne (mieli je ci spośród słuchaczy, których wiek nie przekroczył 6 lat).[83]

Podobnie jak uczniowie, władze szkolne również miały trudności finansowe, przede wszystkim brakowało środków na utrzymanie placówki, gdyż głównym źródłem dochodów było czesne uczniowskie[84] w wysokości od 38 zł do 50 zł miesięcznie, nieco pieniędzy wpływało do kasy szkoły z tytułu koncertów i popisów uczniów, z niezbyt częstych zasiłków władz miasta[85] czy Funduszu Kultury Narodowej[86] (np. uzyskane z tej instytucji w roku 1929 pieniądze przeznaczono na zakup trzech fortepianów i zapoczątkowanie biblioteki) oraz z subwencji Ministerstwa WRiOP, dzięki której konserwatorium, wprawdzie z trudem, ale się utrzymywało. Wynagrodzenie pracujących tutaj profesorów (za kształcenie jednego ucznia) wynosiło od 13 zł do 25 zł miesięcznie.

W roku 1927 pojawił się na łamach prasy postulat powołania katedry muzykologii na Uniwersytecie Stefana Batorego, gdyż „Przeciętny słuchacz naszego uniwersytetu, po ukończeniu szkoły średniej (w której muzykę uważa się przeważnie za przedmiot prawie zbyteczny), wstępując na uniwersytet, wszelki kontakt, jaki posiadał z muzyką w gimnazjum, traci i to traci bezpowrotnie. Nieliczny odsetek, który pozostaje wrażliwy na piękno dźwięku, nie ma wszakże możliwości dalszego kontynuowania rozpoczętych studiów, chociażby traktował je jako zainteresowanie uboczne [...]. Młodzieży akademickiej winno dopomóc w pierwszej linii ciało profesorskie. [...] Stworzenie katedry muzykologii — lub nawet zleconych wykładów — poprawiłoby ten stan znacznie".[87] Niestety, projekt ten pozostał w sferze planów.

W końcu roku szkolnego 1929/30 Kuratorium Okręgu Szkolnego Wileńskiego wymówiło konserwatorium umowę o korzystanie z pomieszczeń w gimnazjum, którego patronem był nasz wieszcz narodowy, zmuszając władze szkolne do starania się o zdobycie własnej siedziby. W tym celu zwrócono się w 1930 roku z prośbą do wojewody wileńskiego Władysława Raczkiewicza oraz kierownika Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego Stanisława Lorentza o przydzielenie pomieszczeń na potrzeby konserwatorium. Wkrótce okazało się, że placówka artystyczna może otrzymać nawet własny budynek przy ulicy Końskiej 1; planowano, iż w budynku tym — po przeprowadzeniu gruntownego remontu — znajdzie się dziesięć klas mniejszych, dwie większe (wykładowe) oraz sala koncertowa. Koszt remontu (17 000 zł) oraz dzierżawa (ponad 1000 zł miesięcznie) przekraczały możliwości finansowe zarówno szkoły, jak i władz miasta, zwrócono się więc o wsparcie finansowe do Ministerstwa WRiOP. W sierpniu tegoż roku konserwatorium otrzymało własny upragniony obiekt i rozpoczęły się prace remontowe, trwające niemalże pół roku.

Dyrektor Konserwatorjum Muzycznego

w Wilnie uprzejmie prosi JWPaństwa

Dr. Kalinowskich

o zaszczycenie swoją obecnością inauguracji własnego lokalu Konserwatorjum, mającej odbyć się w dn. 25 stycznia r.b. przy ul. Wielkiej Nr. 47. (wejście od ul. Końskiej).

PROGRAM.

I

godz. 12-ta POŚWIĘCENIE LOKALU.

II

godz. 12 m. 30. INAUGURACJA:

1) Przemówienie Dyrektora Konserwatorjum

2) Dział muzyczny (w wykonaniu uczniów i uczenic Konserwatorjum).

37. Zaproszenie wystosowane przez dyrektora Adama Wyleżyńskiego do państwa Kalinowskich na poświęcenie i inaugurację lokalu Konserwatorium Muzycznego 25 stycznia 1931 roku

Uroczyste otwarcie nowej siedziby znajdującej się „przy ulicy Wielkiej 47 (wejście od ulicy Końskiej)"[88] odbyło się 25 stycznia 1931 roku o godzinie dwunastej.[89] Konserwatorium „po wielu latach ciężkich trudów w przygodnym lokalu, otrzymało wreszcie godny siebie gmach przy ulicy Konnej. W pięknej, pełnej prostoty, doskonale akustycznej sali, przemawiał dyr. Wyleżyński, tyle zasłużony tej instytucji, obrazując wysiłki muzyczne Wilna. Po czym rozpoczęła się część koncertowa, w której brały udział takie «asy» Konserwatorium Wileńskiego jak Jeśman, znany już u nas młodziutki szopenista, p. Trocki, o wspaniałej technice, p. Kalmanowiczówna fortepianistka pełna temperamentu i Rabinowicz skrzypek. Brakowało tylko p. Hleb-Koszańskiej, której muzykę nieraz podziwialiśmy i p. Piotrowiczowej, również cenionej odtwórczyni muzyki klasycznej. P. Grabowska z wdziękiem śpiewała piosenki. Zapełniona po brzegi wielka sala [zwana w przyszłości Małą Salą Miejską] zgromadziła przedstawicieli świata artystycznego, literackiego i muzycznego wszystkich narodowości. Wykonawców i prelegenta oklaskiwano gorąco, dziękując za wrażenia artystyczne i za długi trud podjęty przy zorganizowaniu tak potrzebnej placówki, podnoszącej kulturę miasta. Nie wątpimy, że na koncertach, które w tak dobrej sali usłyszymy, objawi się nam niejedno wrażenie artystyczne, które tak życie podnoszą na wyższy poziom i pozwalają zapomnieć o nizinach tego padołu nędz i trosk. A potrzeba nam takich wrażeń jasnych i dodających otuchy, jak te powyżej opisane uroczystości"[90].

W nowych, znacznie korzystniejszych niż poprzednio warunkach, wzrasta do 285 liczba osób uczących się muzyki,[91] poprawia się też sytuacja wileńskich melomanów, mogących odtąd słuchać zarówno miejscowych artystów, jak i coraz częściej występujących muzyków przyjezdnych w większej i lepszej akustycznie sali.

Za najważniejsze osiągnięcia szkoły uznawano otrzymywanie przez jej uczniów lub absolwentów nagród i wyróżnień na konkursach ogólnopolskich bądź międzynarodowych, szczycono się m.in. tym, iż Zygmunt Jeśman (z klasy fortepianu Marceliny Kimontt-Jacynowej) na popisie młodych pianistów w Warszawie w 1931 roku zajął pierwsze miejsce wśród kolegów studiujących ten sam instrument w uczelniach Bydgoszczy, Poznania, Krakowa czy Lwowa,[92] a uczennica Cecylii Krewer — Halina Kalmanowiczówna — została laureatką zorganizowanego w Wiedniu w roku 1933 konkursu pianistów.

Trzeba przyznać, że miejscowa prasa życzliwie odnosiła się do wszelkich poczynań konserwatorium, informowała wilnian o datach rozpoczynania poszczególnych lat szkolnych, o licznych występach zarówno uczniów jak i profesorów, o corocznych popisach, donosiła o kłopotach finansowych związanych w latach początkowych z brakiem własnego budynku czy później, po jego otrzymaniu, z rosnącymi kosztami utrzymania (opłaty za energię, wodę itp.), informowała o zatrudnianiu nowej kadry, o kierunkach kształcenia etc., podobnie jak czynili to wileńscy korespondenci muzyczni, przesyłając swoje wypowiedzi i doniesienia do pism wychodzących m.in. w Warszawie.[93]

Czasami padały gorzkie słowa krytyki pod adresem kadry pedagogicznej, metod nauczania i doboru repertuarowego: „Konserwatorium Muzyczne w Wilnie jest niewątpliwie najważniejszym ośrodkiem muzyki i nie może poskarżyć się na brak sił pedagogicznych. Są to przeważnie siły nauczycielskie z dawnych rosyjskich szkół muzycznych i jako takie maja za sobą dostateczna kulturę muzyczną. Jednakże można by zarzucić pewien od dawna utarty szablon — pisał Albin Stepowicz — jak w metodach nauczania, tak i w wyborze repertuaru utworów szkolnych. Skostnienie starych form stoi na przeszkodzie wpływom muzyki nowocześniejszej. Inną stroną słabą, zresztą większości szkół muzycznych, jest przewaga technicznego szkolenia na niekorzyść ogólnego umuzykalnienia. Wreszcie zjawiskiem mocno obniżającym poziom uczelni jest napływ uczni nie mających zamiłowania do muzyki i nie zamierzających w przyszłości jej poświęcić się. Jest to element, który wstępuje do konserwatorium dlatego, że nie ma miejsca w innych szkołach, a ponieważ za nauczanie płaci skarb państwa, dlaczegoż by nie skorzystać z możliwości noszenia czapki z olbrzymią lirą?"[94]

Generalnie jednakże ton wypowiedzi prasowych był przychylny szkole, pisano dobrze zwłaszcza wówczas, kiedy odbywały się doroczne popisy, koncerty[95] czy uroczystości jubileuszowe, wśród których najważniejsze były obchody dziesięciolecia konserwatorium, które w opinii społecznej „Położyło [...] ogromne zasługi dla rozwoju kultury muzycznej nie tylko Wilna, ale i całego kraju, kształcąc młodzież już to w kierunku czysto artystycznym, już to na pedagogów i pracowników dla szkół ogólnokształcących, dla orkiestr wojskowych, dla muzyki organowej itd."[96]

W pierwszej części uroczystego koncertu jubileuszowego[97], transmitowanego przez rozgłośnię radiową na antenie ogólnopolskiej, wykonano „na ukwieconej i zapełnionej orkiestrą estradzie" *Baśń zimową* Moniuszki, *Wielki koncert fortepianowy* Różyckiego (grała Hleb-Koszańska) oraz arie z oper *Zamarłe miasto* Korngolda, *Lakme* Delibesa (śpiewała Żwidrynówna, laureatka drugiej nagrody konkursu śpiewaczego w Warszawie). Następnie odczytano przysłane pod adresem dyrektora i kadry pedagogicznej okolicznościowe listy, m.in. gratulacje od Towarzystwa Muzycznego „Lutnia", w imieniu którego przemawiał ksiądz Kretowicz, życzenia od zespołu artystycznego Teatru Muzycznego „Lutnia", przekazane przez Franciszka Rychłowskiego, przedstawiono też listy od uczniów i współpracowników (w imieniu ostatnio wymienionych wypowiadał się Michał Józefowicz) oraz przedstawiciela Żydowskiego Instytutu Muzycznego, a także depesze gratulacyjne od dyrektorów wszystkich konserwatoriów muzycznych, „od marszałka Raczkiewicza", z Ministerstwa WRiOP i innych osób. Drugą część koncertu rozpoczęto kompozycją na orkiestrę *Akropolis* absolwenta wileńskiej szkoły Sylwestra Czosnowskiego, po zaprezentowaniu której arie z oper Moniuszki (*Straszny dwór*), Massenetta (*Werter*), Verdiego (*Rigoletto*) zaśpiewał Narocz-Nowicki, po czym „nastąpiło wykonanie niezwykłego utworu prof. T. Szeligowskiego — koncertu na klarnet (na który się mało bardzo pisze utworów), przez p. Czosnowskiego", a zakoń-

czono *Preludium* Szymanowskiego i *Polonezem As-dur* Chopina w interpretacji Chomesa.[98]

Z okazji dziesięciolecia wydano okolicznościową publikację, z której można się dowiedzieć, że w ciągu owych lat w konserwatorium wykształciło się 33 muzyków, 13 z nich otrzymało dyplomy, a 20 świadectwa ukończenia klas instrumentalnych (skrzypiec, fortepianu, klarnetu, fagotu, oboju i organów), wokalnych i teoretycznych.[99]

Działalność konserwatorium w opisywanym okresie nie ograniczała się jedynie do pracy pedagogicznej. Zarówno uczący się tutaj, jak i profesorowie brali aktywny udział w życiu muzycznym Wilna, organizując m.in. w 1924 roku obchody siedemdziesiątej piątej rocznicy śmierci Fryderyka Chopina, cykl odbywających się początkowo w sali Gimnazjum Joachima Lelewela, później Adama Mickiewicza, pięciu koncertów kameralnych, w których prezentowała się kadra profesorska uczelni. Pierwszy z nich odbył się 6 listopada 1926 roku i był poświęcony muzyce klasycznej (Kwartet Wileński im. Moniuszki w składzie Ledóchowska, Balsztejn, Salnicki i Tchorz zagrał *Kwartet B-dur* Haydna, utwory Mozarta i Bacha zaprezentowali zaś Sołomonow i Ranuszewiczowa), drugi — 4 grudnia — poświęcono muzyce romantycznej (przedstawiono *Kwartet fortepianowy E-dur* Schumanna, *Sonatę skrzypcową G-dur* Brahmsa oraz pieśni Schuberta — wykonawcami byli Ledóchowska, Kaduszkiewiczowa, Święcicka, Tchorz i Salnicki), trzeci — 15 stycznia —1927 — muzyce francuskiej (Debussy, Saint-Saëns i in.), czwarty — 5 marca — Beethovenowi (zagrano *Kwartet smyczkowy B-dur, Trio fortepianowe Es-dur, Sonatę na skrzypce i fortepian „Kreutzerowską"*), piąty — 14 maja — muzyce skandynawskiej (Grieg, Svendsen, Sibelius i in.). W czasie wspomnianych koncertów zainteresowani muzyką wilnianie mieli okazję podziwiać kunszt artystyczny pracowników uczelni. Warto dodać, iż każdy z tych koncertów był poprzedzony słowem wstępnym Michała Józefowicza.[100]

W pierwszych latach istnienia szkoły często występowali zarówno soliści jak i orkiestra,[101] odbywały się poranki muzyczne adresowane do dzieci szkół powszechnych, zainicjowano cykl audycji muzycznych z prelekcjami adresowanymi do młodzieży „średnich zakładów naukowych" zorganizowanych przy współudziale Bratniej Pomocy Słuchaczy Konserwatorium.[102]

Pracownicy szkoły artystycznej, działające w niej zespoły oraz poszczególni uczniowie brali udział w odbywających się w Wilnie imprezach muzycznych, takich jak Wielki Koncert Religijny Towarzystwa Muzycznego „Lutnia", który odbył się w Wielkim Tygodniu 1925 roku w sali „Lutni" i na zaprezentowanie którego trzeba było uzyskać specjalne zezwolenie miejscowej Kurii Biskupiej (w Wilnie ze względów religijnych w tym okresie zawieszono wszelką działalność kulturalną i rozrywkową). W czasie występu przedstawiono wielogłosowe oratorium Emanuela Astorga *Stabat Mater*, wziął w nim udział chór i orkiestra pod kierunkiem Wyleżyńskiego oraz soliści (Skowrońska, Święcicka, Perkowicz i Popiel), wykonano również *Psalm 136* Gounoda oraz *Ecce lignum crucis* Moniuszki, które „wprawiło w zachwyt audytorium."[103]



M. Jacobi-Pawłowiczowa



M. Józefowicz



I. Tymińska



A. Kontorowicz



A. Wyleżyński
Dyrektor Konserwatorjum



C. Krewer



W. Hałka-Ledóchowska



Z. Dąbrowska



E. Kaduszkiewiczowa



K. Święcicka



B. Reszke



Z. Romaszkowa

38a. Kadra profesorska Konserwatorium Muzycznego w Wilnie w 1933 roku



F. Tchorz



J. Świętorzecka



W. Ostrowski



S. Czosnowski



Z. Wyleżyńska



W. Kalinowski



I. Brajtman



T. Szeligowski



H. Sołomonow



M. Zamsztejgman

38b. Kadra profesorska Konserwatorium Muzycznego w Wilnie w 1933 roku



E. Dziewulski



M. Kimontt-Jacynowa



Ś. p. B. Karmiłow



A. Kalinowski



W. Hendrychówna



A. Ludwig



F. Kosecki



Małachowski



W. Wajnbaum



L. Dowgiałłowa
Sekretarka Konserwatorjum

38c. Kadra profesorska Konserwatorium Muzycznego w Wilnie w 1933 roku

Spośród koncertów prezentowanych mieszkańcom grodu Giedymina wspomnijmy o niedzielnym popisie publicznym 24 czerwca 1928 roku, będącym podsumowaniem pięciu lat istnienia wileńskiej placówki. Zgromadził on w sali „Lutni" liczną publiczność mogącą przekonać się, iż w konserwatorium „Najefektowniej przedstawia się klasa fortepianu, posiadająca swoich przedstawicieli w tak uzdolnionych uczniach jak Hleb-Koszańska, Piotrowiczowa, Bayówna, Jeśman i Trocki. Gra tej piątki — stwierdzał Szeligowski — przekracza już przeciętną uczniowską nawet najbardziej **szkolnie** zaawansowaną. Drugą z rzędu — najsilniejszą jest klasa skrzypcowa, w której w tej chwili dodatnio przedstawiają się Mikosza i Poleski. Inne klasy instrumentalne pracują wytrwale i mogą pochlubić się takimi wynikami jak p.p. Liftman (wiolonczela) i Czosnowski (klarnet). Może najmniej efektownie przedstawiają się klasy śpiewu; wina leży przede wszystkim w nie zawsze wdzięcznym **materiale głosowym**, który napływa do konserwatorium, a następnie w specyficznej właściwości przeważnej ilości śpiewaków, polegającej właściwie na **unikaniu muzyki** (poza śpiewem!!); wykształcenie muzyczne, a raczej brak tegoż, odbija się niejednokrotnie na poziomie wykonania naszych wokalistów".[104]

Inną prezentacją omawianej placówki był wielki koncert zespołowy chóru, solistów i orkiestry pod dyrekcją Wyleżyńskiego, który odbył się 23 kwietnia 1932 roku w sali konserwatorium; w trakcie koncertu utwory poetyckie prezentowali aktorzy miejscowych teatrów (Janina Sumorokowa, Zbigniew Śmiałowski, Piotr Bułhak, Wacław Kossowski oraz Bohdan Mintowt-Czyż), muzycy wykonali zaś *Manfreda* Schumanna i powstałą w 1848 roku do słów Józefa Ignacego Kraszewskiego *Mildę* — kantatę mitologiczną Moniuszki a także *Poznanie kraju* Griega oraz *W świątyni* Czajkowskiego.[105] Po koncercie refleksjami o stosunku wilnian do pracujących w mieście artystów podzielił się na łamach „Kuriera Wileńskiego" ówczesny dyrektor programowy Polskiego Radia w Wilnie Witold Hulewicz, który dowodził, iż „Jedną z najistotniejszych cech psychiki wileńskiej jest uparte dążenie do umiłowanego celu bez dbania o blichtr i bez gadulstwa. Mamy tu cały szereg ludzi, bardzo pożytecznych od lat, a prawie niewidocznych. Otoczenie często nie zdaje sobie wcale sprawy z pełnej wartości takich jednostek. Uważa, że nie może ich nie być. Uważa takich ludzi za swoich ludzi, ale zasięgu ich «użyteczności» bynajmniej nie ogarnia. Czasem tylko nagle otwierają się oczy, gdy kogoś takiego zabraknie. Gdy na przykład odejdzie z Wilna i gdzie indziej raptem staje się jednostką nie tylko pożyteczną, ale i głośną. Albo jest okazja do zastanowienia się nad wartością takiego swojego człowieka, gdy mu pewnego roku wypadnie jakiś tam jubileusz. Na co dzień w szarej pracy powszedniej «sami nie wiemy, co posiadamy»." Takim człowiekiem — według Hulewicza — był związany z życiem muzycznym miasta „Od czasów niewoli poprzez wszystkie okupacje" Adam Wyleżyński, który nie zważając na „wszystkie fale obojętności ogółu i groźne kryzysy — steruje nawą muzyki — czy to jako niestrudzony organizator koncertów, czy jako dyrektor przodującej uczelni muzycznej, dyrygent,

prezes, impresario i fanatyk muzyki w jednej osobie". Niestety, miejscowa społeczność nie potrafiła docenić zasług dla wileńskiej kultury tego wybitnego człowieka, czego dowodem była niska frekwencja na koncercie „zespołowym"; sala świeciła pustkami, gdyż „Wilno nie poznało się na rzeczy. Co to za jakiś *Manfred*? Co za *Milda*? Przyszli tylko nieliczni wilnianie, którzy muzykę kochają dla muzyki, a nie z powodu reklamy lub sportowego posmaku wyczynów konkursowych". Z dalszej części wypowiedzi Hulewicza wynikało, iż z zaprezentowanych utworów (powtórzmy raz jeszcze — czterech części *Mildy*, wśród których szczególnie wzruszała *Modlitwa* „typowo Moniuszkowską swojskością", patriotycznej kantaty Griega *Poznanie kraju* op. 31 na baryton, chór męski i orkiestrę oraz *W świątyni* Czajkowskiego i *Manfreda* Schumanna) „prawdziwi" wileńscy melomani nie zawiedli się w swoich oczekiwaniach estetycznych, gdyż zaprezentowany repertuar wykonawczy był „jakże pożyteczny i jakże dobrze świadczący o smaku kierownictwa i wykonawców".[106]

Zarówno pracujący w konserwatorium muzycy, jak i uczący się w nim przyszli artyści brali udział w zainicjowanych przez Wileński Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych obchodach sześćdziesięciolecia śmierci Stanisława Moniuszki, które odbyły się 4 i 5 czerwca 1932 roku i były wielką manifestacją miejscowej chóralistyki. W kilka dni później — 15 czerwca — otworzono w pawilonie wystawowym ogrodu pobernardyńskiego wystawę uświetniającą pamięć związanego z miastem muzyka.

W roku szkolnym 1933/34 uczniowie z klasy fortepianu Cecylii Krewer: Paulina Siadkinówna, Barbara Jezierska i Czesław Ziembicki zdobyli trzy nagrody na Wszechpolskim Konkursie Muzycznym dla młodocianych talentów, potwierdzając tym samym wysoki poziom kształcenia w wileńskiej szkole.[107] W tym samym roku członkowie Bratniej Pomocy Państwowego Konserwatorium w Warszawie oraz Konserwatorium Muzycznego w Wilnie zawarli umowę o stałej wymianie uczniów klas fortepianu, skrzypiec, kompozycji i śpiewu i „Zgodnie ze wzajemnym porozumieniem", które miało być zalążkiem stałej współpracy obu organizacji, przyjechali 12 maja 1934 roku do Wilna przedstawiciele warszawskiej uczelni zdobywający wykształcenie muzyczne u profesorów Józefa Turczyńskiego (klasa fortepianu), Józefa Jarzębskiego (skrzypiec), Witolda Maliszewskiego (kompozycji) oraz Heintzego (śpiewu), by przed wileńskim audytorium wystąpić w koncercie. „Audycja muzyczna" reprezentantów stolicy rozpoczęła się popisem skrzypcowym Stanisława Jarzębskiego (zagrał *Sonatę G-dur* Tartiniego i *Źródło Aretuzy* Szymanowskiego), wykonawca wykazał się „zaletami interpretacyjnymi" oraz „pięknym tonem i wybitnie zaawansowaną techniką", następnie w ariach m.in. *Manon* Masseneta oraz w napisanych przez Szymanowskiego do *Rymów dziecięcych* Kazimiery Iłłakowiczówny *12 piosnkach dla dzieci* op. 49 wystąpiła Lusia Romanowska. Przybyli na koncert słuchacze z dużym zainteresowaniem wysłuchali *Wariacji c-moll* Beethovena i *Scherza cis-moll* Chopina, które „interpretował p. Małcużyński w zarysach szerokich, z dużą mocą wyrazu, z uwzględnieniem właści-

wości dynamicznych poszczególnych wariacji. Chopin też w miejscach brawurowych wypadł lepiej, niż w momentach lirycznych. Na ogół miało się wrażenie talentu dobrze i wyraźnie zapowiadającego się, przynajmniej wszystkie nieodzowne warunki ku temu uwydatniały się zdecydowanie". Ostatni wystąpił Witold Lutosławski z pierwszą częścią „jego sonaty fortepianowej. Rozlewna inwencja tematyczna tej części sonaty, przeprowadzona została umiejętnie i zgodnie z zasadniczym jej charakterem. Brak mocniej zaznaczonych kontrastów — w opinii Wyleżyńskiego — nadaje nieco jednostajny koloryt całości, okupuje to jednak szlachetny nastrój ogólny kompozycji, podniesiony jeszcze ładnie wymodulowanym ujęciem pianistycznym w wykonaniu autora".[108]

Pod koniec roku szkolnego odbył się „doroczny popis publiczny uczniów i uczennic", a wysoki poziom wykonawców przekonał słuchaczy, że w wileńskiej placówce kształcenia artystycznego, pomimo nękających ją kłopotów finansowych, szczególnie dotkliwych „w bieżącym roku szkolnym", zajęcia są „rzetelnie prowadzone", zwłaszcza w klasie instrumentów dętych, która pod kierunkiem Reszkego dowodzi „poważnego traktowania sprawy tych muzyków zawodowych, którzy mają uzupełnić kadry nielicznych zespołów instrumentalnych, grających tak ważną rolę w umuzykalnieniu ogólnym". W czasie popisu szczególnie wysoki poziom nauki zaprezentowali uczniowie klasy fortepianu Cecylii Krewer, zwłaszcza „bardzo dobrze zapowiadający się wykonawca wariacji Paderewskiego p. Kucewicz" oraz „tegoroczni abiturienci Konserwatorium (pp. Chones i Bayówna)", a także „muzykalna acz nieco stremowana wykonawczyni chorału Bacha i *Scherza* Chopina — (ucz. Kleckinówna)". Wśród uczących się gry na skrzypcach pod kierunkiem Ledóchowskiej i Sołomonowa „zadatki nieprzeciętnego talentu" wykazali „p. Zakheim w czysto z umiarem odegranym b. trudnym koncercie Ernsta (utwór przydługi i monotonny w koncepcji) oraz p. Frydman — w *Symfonii hiszpańskiej* Lalo, zagranej muzykalnie i na ogół zupełnie poprawnie". W „dorocznym popisie" zasłużyły sobie na pochwałę również uczennice klas śpiewu Wyleżyńskiej i Święcickiej (Zboromirska, Bandurska i Bużykowa), laury zebrała też klasa orkiestrowa prowadzona przez Wyleżyńskiego, która „przedstawiła się jako zespół karny, czujny na zmiany rytmiczne i podnoszący efekt wykonywanych dzieł".[109]

W następnym roku szkolnym w kształceniu młodzieży zaszły pewne zmiany — wprowadzono „specjalny kurs wstępny", w którym mogły brać udział dzieci sześcioletnie[110], a gry na fortepianie zaczął uczyć wychowanek Ignacego Paderewskiego Stanisław Szpinalski, którego „stały pobyt [...] w Wilnie" miał odbić się „jak najdodatniej w życiu muzycznym [...] miasta".[111] W tym czasie pojawiają się w kręgu ogólnopolskich działaczy szkolnictwa muzycznego nowe tendencje dotyczące sposobu i metod kształcenia w polskich konserwatoriach; dotychczasowy model kształcenia muzyków zawodowców miał być uzupełniony kształceniem umuzykalniającym, gdyż „Okaże się bowiem, że wykształcony

amator jest dla kultury muzycznej stokroć ważniejszy aniżeli nawet bardzo wybitny wirtuoz".[112]

Odbywające się w roku szkolnym 1934/35 występy i popisy udowadniały, że poziom kształcenia jest coraz wyższy, zwłaszcza w tradycyjnie już wysoko ocenianych klasach fortepianu Romaszkowej, Kaduszkiewiczowej i Krewer, skrzypiec Ledóchowskiej i Sołomonowa oraz śpiewu — Wyleżyńskiej i Święcickiej. 16 kwietnia 1935 roku zorganizowano wieczór muzyczny uczniów i uczennic konserwatorium, po którym nieco pochwał otrzymał również prowadzony przez Czosnowskiego konserwatoryjny chór mieszany: „śpiewał dość strojnie i rytmicznie, choć przydałaby się większa pewność przy wstępowaniu poszczególnych głosów". Miejscowa prasa pozytywnie oceniła zarówno poziom kształcenia, jak i kwalifikacje muzyczne pracujących w uczelni pedagogów oraz ich kierownictwa, którzy „mimo trudnych warunków" pracują „gruntownie"[113], co udowodnić mieli również wysłani z Wilna do Warszawy na zorganizowany z inicjatywy Związku Szkół Muzycznych w Polsce międzyszkolny popis słuchaczy uczelni muzycznych reprezentanci klas fortepianu Krewer i śpiewu Wyleżyńskiej.[114] Wysoki poziom kształcenia wykazały też odbywające się w czerwcu egzaminy publiczne (była to nowa forma prezentacji muzycznych), w trakcie których „doskonale" zaprezentowała się klasa kompozycji Szeligowskiego oraz tradycyjnie wysoko notowane w wileńskiej szkole klasy fortepianu i skrzypiec, dobrze wypowiadano się też o grze orkiestry, która „doskonale sekundowała solistom. Spostrzegłem — pisał Miller — b. miły objaw: niektórzy z członków orkiestry wyraźnie znają grany przez solistę utwór i wstępują sami gdzie trzeba bez nakazu batuty".[115] Niestety, pomimo niewątpliwych osiągnięć dydaktycznych niezadowolenie pracujących w konserwatorium pedagogów działalnością finansową i organizacyjną dyrekcji[116] sprawiło, że Ministerstwo WRiOP pismem z 16 lipca 1935 roku cofnęło koncesję na prowadzenie szkoły przez Towarzystwo Muzyczne „Lutnia", wyznaczając termin jej zlikwidowania na 31 sierpnia; nową koncesję otrzymała Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, wobec której zobowiązano się dostarczać specjalne subwencje na utrzymanie wileńskiej placówki muzycznej. Jednocześnie ministerstwo mianowało Stanisława Szpinalskiego dyrektorem konserwatorium[117], które od roku szkolnego 1935/36 przyjęło miano Konserwatorium Muzyczne im. Mieczysława Karłowicza.

Zdymisjonowanie Wyleżyńskiego wywołało sprzeciw wielu artystów pracujących wspólnie z tym powszechnie znanym i cenionym w Wilnie muzykiem, którzy solidaryzując się z byłym dyrektorem opuścili wraz z nim zajmowane dotychczas posady nauczycielskie. Zarzucono nowym władzom uczelni nadmierny autokratyzm oraz partykularyzm, czemu dano wyraz na łamach czasopism specjalistycznych pisząc: „Drugą nie mniej ważną instytucją, w której faktycznie rządzi obecnie również p. T. Szeligowski, jest Konserwatorium Muzyczne [pierwszą instytucją była rozgłośnia radiowa]. Były dyrektor p. A. Wyleżyński, zajmujący swe stanowisko przez lat kilkanaście z pożytkiem

dla instytucji, został usunięty w sposób niezwykły. Konserwatorium Wileńskie w ostatnich latach znalazło się w dość ciężkiej sytuacji finansowej, spowodowanej głównie przez niedostateczne i bardzo nieregularnie wpłacane subwencje. Wystarczyło to jednak, aby przedstawić p. Wyleżyńskiego jako nieudolnego administratora, który Konserwatorium doprowadził do ruiny. A wszelkie posunięcia reorganizacyjne przy pomocy p. Śledzińskiego, referenta muzycznego w Ministerstwie robiono tak skrycie, że p. A. Wyleżyński o swej dymisji dowiedział się dopiero z gazet.

Nowe rządy w Konserwatorium (dyr. St. Szpinalski) nie cieszą się zbytnią popularnością. Frekwencja uczniów na ogół nie zwiększa się; wielu w ogóle wystąpiło z uczelni uważając, że trudno jest pracować w atmosferze walki o hegemonię muzyczną i o posady w uczelni".[118]

W roku szkolnym 1935/36, rozpoczętym 3 września, w Konserwatorium Muzycznym im. Mieczysława Karłowicza prowadzone były — podobnie jak w latach poprzednich — „klasy kompozycji, fortepianu, śpiewu, instrumentów smyczkowych i dętych, organów" oraz klasy kameralne, orkiestralne i chóralne, a także wprowadzono po raz pierwszy „3-letni kurs dla nauczycieli muzyki i śpiewu w szkołach średnich, ogólnokształcących i kurs dla dzieci od 7 do 10 roku życia", a wśród nowo zatrudnionych pracowników znalazły się m.in. prowadząca klasę śpiewu Stanisława Korwin-Szymanowska i klasę skrzypiec — Eugenia Umińska.[119]

Od początku kierowania placówką zarówno Szpinalski, jak i dyrektor administracyjny Szeligowski zabiegali o zdobycie dla potrzeb kształcenia przede wszystkim instrumentów muzycznych; już w pierwszym roku nowych rządów uczelnia miała pięć fortepianów oraz dwa pianina, a w roku 1937 kupiono nawet fortepian koncertowy.[120]

EGZAMIN PUBLICZNY

uczniów

Konserwatorjum Muzycznego

im. M. KARŁOWICZA

w WILNIE DNIA 18 CZERWCA 1936

— I —

39. Strona tytułowa programu egzaminu publicznego uczniów konserwatorium z 18 czerwca 1936 roku (na zdjęciu obok kolejne strony)

PROGRAM

I

1. **Bach** — Polonez
   Maykapar — W kuźni
   ucz. Zawadzki (kl. prof. Kaduszkiewiczowej)

2. **Bach** — Preludjum C
   Beethoven — Sonatina G
   Czajkowski — Skowronek
   ucz. Butkiewiczówna (kl. prof Tymińskiej)

3. **Ernst** — Otello
   ucz. Łuczko (kl. prof. Ledóchowskiej)

4. **Donizetti** — Arja z op. L. 'Elisir d' amore
   ucz. Katin (kl. prof. Święcickiej)

5. **Bach-Saint-Saens** — Gawot h
   Beethoven — Sonata C cz. I
   ucz. Werbelińska

6. **Bach** — Preludjum i fuga B
   Mozart — Fantazja c
   ucz. Umlastowska
   (kl. prof. Tymińskiej)

7. **Mendelsohn** — Duet
   ucz. Sobalisówna i Gerhardt
   (kl. prof. Święcickiej)

8. **Chopin** — Introduction et polonaise brillant
   ucz. Byliczyński (kl. prof. Kaduszkiewiczowej)

9. **Mendelsohn** — Koncert e
   ucz. Smorgońska (kl. prof. Ledóchowskiej)

10. **Beethoven** — Sonata C cz. I.
    ucz. Balterówna

11. **Bach** — Preludjum i fuga c
    Leszetycki — Toccata
    ucz. Wojtkiewiczówna
    (kl. prof. Romaszkowej)

12. **Schumann** — Sonata skrzypcowa a cz. I.
    ucz. ucz. Biegun i Niemczewska
    (kl. Kameralna prof. Ledóchowskiej)

II

13. **Karłowicz** — Koncert A cz. I.
    ucz. Biegun (kl. prof. Ledóchowskiej)

14. **Haydn** — Warjacje f
    Chopin — Nocturn
    ucz. Fekeczówna

15. **Chopin** — Mazurek
    Kalkbrenner — Toccata
    Czerny — Etiuda
    ucz. Karużas
    (kl. prof. Romaszkowej)

16. **Puccini** — Arja z op. Cyganerja
    ucz. Bukowska (kl. prof. Święcickiej)

17. **Brahms** — Warjacje na temat Haydna
    ucz. ucz. Karużas i Jasieński
    (kl. prof. Romaszkowej)

18. **Mozart** — Koncert c cz. I.
    ucz. Podzelwerówna
    (kl. Dyr. Szpinalskiego)

19. **Schubert** — Mój dom
    ucz. Zawadzka (kl. prof. Święcickiej)

III

20. **Beethoven** — Sonata D cz. I.
    Moniuszko-Melcer — Dumka
    Pierne — Etiuda
    ucz. Minkowiczówna

21. **Beethoven** — Koncert c cz. I.
    ucz. Rechesówna

22. **Bach-Busoni** — Chórał I.
    Scriabin — Poeme
    Chopin — Etiuda c
    ucz. Stupel (kl. prof. Krewer)

23. **Mozart** — Duet z op. „Cosi fan tutte"
    ucz. Zawadzka i Panasewiczówna

24. **Bizet** — Arja z op. Poławiacze perel
    ucz. Panasewiczówna
    (kl. prof. K. Święcickiej)

25. **Liszt** — Waldesrauschen
    Shubert-Liszt — Wals z „Soirees de Vienne"
    ucz. Nozówna

26. **Brzeziński** — Warjacje fis
    ucz. Rymkiewiczówna
    (kl. prof. Krewer)

27. **Saint-Saens** — Rondo Capriccioso
    ucz. Zakhejm (kl. prof. Solomonowa)

W zreformowanej szkole uczono tych samych przedmiotów jak poprzednio; nowością było wprowadzenie Wydziału Nauczycielskiego, na którym przygotowywano kadrę nauczycielską do kształcenia muzycznego dzieci i młodzieży szkół powszechnych i średnich ogólnokształcących w czasie trwającego przez trzy lata nauczania, obejmującego — oprócz przedmiotów stricte muzycznych wykładanych przez muzyków pracujących w konserwatorium — zajęcia z socjologii, metodyki i historii wychowania, które prowadzili przychodzący do szkoły artystycznej profesorowie USB.

Kadra profesorska Konserwatorium Muzycznego im. Mieczysława Karłowicza składała się z 20—23 pracowników, stanowiących kadrę etatową (z dwunastomiesięczną gwarancją zatrudnienia), tworzyli ją też pracownicy nieetatowi; byli wśród nich zarówno pedagodzy pracujący w szkole od początku jej istnienia, jak i nowi; wśród nich znaleźli się oprócz Szymanowskiej i Umińskiej — Trocki, I. Niemczewska, W. Iwanowska (uczyli gry na fortepianie), Zofia Krzyżanowska (śpiewu), W. Wojtkiewicz (gry na kontrabasie), Mira Roczler (na skrzypcach), Arnold Roczler (na wiolonczeli), Stanisława Szeligowska (uczyła przedmiotów teoretycznych).

Pierwszym popisem uczniów zreformowanej szkoły był występ chóru konserwatorium muzycznego, który odbył się w ramach Śród Literackich w sali Związku Literatów Polskich 7 listopada 1935 roku; zaśpiewano skomponowane przez Gomółkę do słów Jana Kochanowskiego *Psalmy*, a „Wykonanie pieśni poprzedził słowem wstępnym P. W. Rudziński, znany publiczności Śród ze swych kompozycji wykonywanych na poprzednim wieczorze mieszanym literacko-muzycznym. Omawiając postać Mikołaja Gomółki podkreślił współdziałanie muzyka z poetą, o czym świadczy ukazanie się *Psalmów* Gomółki w rok po wydaniu przez Jana Kochanowskiego parafrazy *Psalterza Dawidowego*".[121] W kolejnym popisie młodych muzyków odbywającym się tamże w dziewiętnaście dni później zaprezentowało się aż 15 wykonawców.[122] Z czasem koncerty tego typu stały się tradycją szkoły i miały coraz bardziej uroczysty charakter, co wiązało się m.in. z transmitowaniem niektórych z nich przez miejscową rozgłośnię radiową.[123]

W ramach organizowanych przez władze szkolne koncertów uczniów i absolwentów były zarówno poranki publiczne, odbywające się w sali teatru na Pohulance, jak i wieczory publiczne oraz odbywające się w sali Związku Literatów Polskich w ramach Śród Literackich wieczory zamknięte. Spośród wielu koncertów wspomnijmy o wieczorze publicznym uczniów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza, który odbył się 17 grudnia 1935 roku z udziałem m.in. uczniów klas: fortepianu Zofii Romaszkowej (Gdulówna, Parczewska, Antoni Karużas), Izabeli Tymińskiej (Werbelińska) i Cecylii Krewer (Barbara Jezierska, Ziembicki), skrzypiec Hermana Sołomonowa, kameralnej prowadzonej przez Wandę Halkę-Ledóchowską oraz orkiestry kierowanej przez Czesława Lewickiego i mieszanego chóru konserwatoryjnego pod dyrekcją Sylwestra Czosnowskiego, który zaśpiewał m.in. pieśni litewskie i ludową pieśń białoruską *Przepióreczka* w opracowaniu Tadeusza Szeligowskiego.[124]

40. Program wieczoru muzyki klasycznej uczniów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza z 15 grudnia 1936 roku

KONSERWATORIUM MUZYCZNE
IM. M. KARŁOWICZA W WILNIE

PROGRAM

WIECZORU MUZYKI KLASYCZNEJ

UCZNIÓW
KONSERWATORIUM
MUZYCZNEGO
W DN. 15 GRUDNIA 1936 R.,
W SALI ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH W WILNIE
(OSTROBRAMSKA 9 M. 4).

1) J. S. Bach — 3 inwencje
wyk. ucz. Rogiński (kl. dyr. *Szpinalskiego*).

2) J. S. Bach — Polonez
J. Haydn — Allegretto
wyk. ucz. Lewi kurs I (kl. prof. *Romaszkowej*).

3) J. S. Bach — Gigue
G. F. Haendel — Courante
wyk. ucz. Gdulówna kurs I (kl. prof. *Romaszkowej*)

4) C. Durante — Vergin tutto amor
wyk. ucz. Gerhardt (kl. prof. *Święcickiej*).

5) W. A. Mozart — Fuga g. na 4 ręce
wyk. ucz. Lewi i Gdulówna
(kl. prof. *Romaszkowej*).

6) W. A. Mozart — Sonata F. cz. I
wyk. ucz. Smorgońska i Palewiczówna
(kl. kam. prof. *Ledóchowskiej*).

7) J. Haydn — Tercet ze Stworzenia Świata
wyk. ucz. Zawadzka, Katin i Markiewicz
(kl. prof. *Święcickiej*).

8) G. F. Haendel — Allegro i Sarabande
J. S. Bach — Saint-Saens Gawot
wyk. ucz. Turyńska kurs II
(kl. prof. *Romaszkowej*).

9) J. S. Bach — Aria z kantaty na Zielone Świątki
wyk. ucz. Zawadzka (kl. prof. *Święcickiej*).

10) J. S. Bach — Preludium i fuga es,
wyk. ucz. Fekeczówna kurs III
(kl. prof. *Romaszkowej*).

11) J. S. Bach — Koncert na 2 skrzypiec i fortepian
wyk. ucz. Smorgońska, Biegun i Stupel
(kl. kam. prof. *Ledóchowskiej*).

12) J. S. Bach — Sonata Es na 2 fortepiany
wyk. ucz. Jasińska i Karużas kurs III
(kl. prof. *Romaszkowej*.)

13) J. S. Bach — Partita B
wyk. ucz. Wileńska (kl. dyr. *Szpinalskiego*).

14) J. S. Bach — Sonata h,
wyk. ucz. Zakhejm (kl. prof. *Solomonowa*).

Początek o godz. 18 (6-ej).

Druk. M. Zaluskiego, Wilno

KONSERWATORIUM MUZYCZNE
IM. M. KARŁOWICZA W WILNIE
SALA TEATRU MIEJSKIEGO NA POHULANCE

PROGRAM

PORANKU PUBLICZNEGO

UCZNIÓW
KONSERWATORIUM
MUZYCZNEGO
IM. M. KARŁOWICZA
W WILNIE
DNIA 20 GRUDNIA 1936 R.

41. Program poranku publicznego uczniów konserwatorium z 20 grudnia 1936 roku (na zdjęciu obok strony 2. i 3.)

CZĘŚĆ I.

A. Simon — a) Marsz
b) Fugatto
kwartet na instrumenty dęte
wyk. ucz. ucz. Czentorycki, Anusewicz, Wasilewski, Kwiatkowski
(kl. Prof. *Reszke*).

Scarlatti — a) O cessatte...
Flotow — b) Aria z op. „Marta"
wyk. ucz. Muraszko
(kl. Prof. *Święcickiej*).

Ciardi — Karnawał rosyjski
wyk. ucz. Dzikiewicz
(kl. Prof. *Małachowskiego*).

Rode — Koncert B dur cz. I
wyk. ucz. Suszkiewicz
(kl. Prof. *Ledóchowskiej*).

J. S. Bach — Preludium C
Moszkowski — Etiuda As
wyk. ucz. Landsberg
(kl. Prof. *Dąbrowskiej*)

Reiche — Koncert A dur cz. I (na puzon)
wyk. ucz. Kwiatkowski
(kl. Prof. *Reszke*).

Astorga — Tercet ze „Stabat Mater"
wyk. ucz. ucz. Romasewiczówna, Muraszko, Markiewicz
(kl. Prof. *Święcickiej*).

Bach — Preludium f.
Chopin — Etiuda f.
wyk. ucz. Łobanasówna
(kl. Prof. *Dąbrowskiej*).

Beethoven — Koncert C cz. I
wyk. ucz. Werbelińska

Haydn — Wariacje F-moll
wyk. ucz. Reszkówna
Chopin — Nokturn H-dur
(kl. Prof. *Krewer*).

Pleyel — Duet G-dur na dwoje skrzypiec
wyk. ucz. Bielska i Czełno
(kl. Prof. *Ledóchowskiej*).

Donizetti La Zingara
Smetana — Sprzedana narzeczona
wyk. ucz. Panasewiczówna
(kl. Prof. *Święcickiej*).

Lalo — Symfonia hiszpańska cz. I
wyk. ucz. Smorgońska
(kl. Prof. *Ledóchowskiej*).

P r z e r w a.

CZĘŚĆ II.

Scarlatti — Sonanata A-dur
Chopin — 6 preludiów
Metuner — Bajka E-moll
wyk. ucz. Sładkinówna
(kl. Prof. *Krewer*)

Rubinstein — Koncert G-dur cz. I
wyk. ucz. Kuncewicz
(kl. Prof. *Krewer*)

Spohr — Koncert I op. 26 cz. III Rondo
wyk. ucz. Gaszewski
(kl. Prof. *Koseckiego*)

42. Strony tytułowa i ostatnia programu wieczoru zamkniętego uczniów konserwatorium z 19 marca 1937 roku (na zdjęciu obok strony 2. i 3.)

Denza — Occhi turchini
wyk. ucz. Czertok

Rimskij-Korsakow — Aria z op. „Sadko"
wyk. ucz. Gan

Karłowicz — Pod jaworem
Moniuszko — Aria z op. „Halka"
wyk. ucz. Chilówna

Godard — Kołysanka z op. „Jocelyn"
Luzzi — Ave Maria
wyk. ucz. Markiewiczówna
(kl. Prof *Korwin-Szymanowskiej*)

Massenet — „Herodiada"
Paderewski — „Nad wodą wielką"
wyk. ucz. Bukowska

Niewiadomski — „Jakże cię mam brać",
„Noc"
wyk. ucz. Markiewicz
(kl. Prof. *Święcickiej*)

Akompaniament p. p. *Czuchowska, Chones, Heller*

Początek o godz. 18 (6-ej).

Druk. M. Latour'a, Wilno

KONSERWATORIUM MUZYCZNE
IM. M. KARŁOWICZA W WILNIE

PROGRAM

WIECZORU ZAMKNIĘTEGO

UCZNIÓW
KONSERWATORIUM
MUZYCZNEGO
W DN. 19 MARCA 1937 R.
W SALI ZWIĄZKU LITERA-
TÓW POLSKICH W WILNIE
(OSTROBRAMSKA 9 M. 4)

1) Reiche — Koncert na puzon
wyk. ucz. Kwiatkowski
(kl. prof. *Reszke*).

2) S. Moniuszko — Znasz-li ten kraj
wyk. ucz. Sobalisówna
(kl. prof. *Święcickiej*).

3) J. S. Bach — Polonez
J. Haydn — Allegretto
wyk. ucz. Lewi kurs I
(kl. prof. *Romaszkowej*).

4) J. S. Bach — Gigue
G. F. Haendel — Courante
wyk. ucz. Gdulówna kurs I
(kl. prof. *Romaszkowej*)

5) G. Puccini — Aria z op. „Cyganeria"
S. Moniuszko — Śpiew chorążego z op. „Hrabina"
wyk. ucz. Romanowski
(kl. prof. *Ludwiga i Hendrich*).

6) W. A. Mozart — Fuga g, na 4 ręce
wyk. ucz. Lewi i Gdulówna
(kl. prof. *Romaszkowej*).

7) P. Marcello — Quella fiamma
S. Niewiadomski — Dzwony
wyk. ucz. Zawadzka
(kl. prof. *Święcickiej*).

8) M. Bruch — Koncert skrzypcowy g, cz. II i III
wyk. ucz. Smorgońska
(kl. prof. *Ledóchowskiej*).

9) G. F. Haendel — Aria z wariacjami d,
wyk. ucz. Balterówna
(kl. prof. *Romaszkowej*).

Przerwa 10 minut.

10) F. Schubert — Serenada
W. Żeleński — Zawód
L. Różycki — Wenecja
wyk. ucz. Markiewiczówna
(kl. prof. *Korwin-Szymanowskiej*).

11) F. Chopin — Koncert fortepianowy f,
wyk. ucz. Rubanowiczówna
(kl. prof. *Krewer*).

12) J. Haydn — Tercet ze „Stworzenia Świata"
wyk. ucz. Zawadzka, Katin i Markiewicz
(kl. prof. *Święcickiej*).

13) J. S. Bach — Koncert na 2 skrzypiec i fortepian
wyk. ucz. Biegun, Smorgońska, Chones
(kl. kameralna prof. *Ledóchowskiej*).

14) W. A. Mozart — Aria z op. „Don Juan"
S. Moniuszko — Aria z op. „Straszny Dwór"
R. Schumann — Nie skarżę się
wyk. ucz. Niewiadomski
(kl. prof. *Korwin-Szymanowskiej*).

15) J. S. Bach — Sonata na 2 fortepiany
wyk. ucz. Jasińska i Karużas
kurs III (kl. prof. *Romaszkowej*).

16) J. A. Maklakiewicz — Żal
F. Szymanowski — Dlaczego teraz?
G. Verdi — Aria z op. „Siła przeznaczenia"
wyk. ucz. Bandurska
(kl. prof. *Korwin-Szymanowskiej*).

17) Bach-Busoni — Preludium organowe
G. Fauré — Nokturn
E. Toch — Żongler
wyk. ucz. Jezierska
(kl. prof. *C. Krewer*).

Akompaniament: *Czuchowska, Rogiński, Chones.*

Początek o godz. 11.30.

KONSERWATORIUM MUZYCZNE
IM. M. KARŁOWICZA W WILNIE
SALA ŚWIETLICY POCZTOWEJ
UL. DOMINIKAŃSKA 15

PROGRAM

WIECZORU PUBLICZNEGO
UCZNIÓW
KONSERWATORIUM
MUZYCZNEGO
IM. M. KARŁOWICZA
W WILNIE
W DN. 22 MARCA 1937 R.

43. Program wieczoru publicznego uczniów konserwatorium w Świetlicy Pocztowej 22 marca 1937 roku (na zdjęciu obok strony 2. i 3.)

CZĘŚĆ I.

1) *A. Simon* — a) Marsz
b) Fugatto
kwartet na instrumenty dęte
wyk. ucz. ucz. Czentorycki, Anusewicz, Wasilewski, Kwiatkowski
(kl. Prof. *Reszke*).

2) *Beethoven* — Koncert C cz. I
wyk. ucz. Werbelińska
(kl. Prof. *Krewer*).

3) *Beethoven* — Sonata D dur cz. I
wyk. ucz. ucz. Smorgońska i Palewiczówna
(kl. Prof. *Ledóchowskiej*).

4) *Ciardi* — Karnawał rosyjski
wyk. ucz. Dzikiewicz
(kl. Prof. *Małachowskiego*).

5) *Astorga* — Tercet ze „Stabat Mater"
wyk. ucz. ucz. Panasewiczówna, Muraszko, Markiewicz
(kl. Prof. *Święcickiej*).

6) *Massenet* — „Herodiada"
Paderewski — „Nad wodą wielką"
wyk. ucz. Bukowska
(kl. Prof. *Święcickiej*).

7) *Spohr* — Koncert I op. 26 cz. III Rondo
wyk. ucz. Gaszewski
(kl. Prof. *Koseckiego*)

P r z e r w a.

CZĘŚĆ II.

8) *Scarlatti* — Sonanata A-dur
Chopin — 6 preludiów
Metuver — Bajka E-moll
wyk. ucz. Sładkinówna
(kl. Prof. *Krewer*)

9) *Lalo* — Symfonia hiszpańska cz. I
wyk. ucz. Smorgońska
(kl. Prof. *Ledóchowskiej*).

10) *Rubinstein* — Koncert G-dur cz. I
wyk. ucz. Kuncewicz
(kl. Prof. *Krewer*)

11) *Niewiadomski* — „Jakże cię mam brać".
„Noc"
wyk. ucz. Markiewicz
(kl. Prof. *Święcickiej*)

12) *J. S. Bach* — Koncert włoski
Daquin — Le coucou
wyk. ucz. Balterówna (kurs wyższy)

13) *Bach—Tausig* — Toccata i Fuga d moll
wyk. ucz. Karużas (kurs wyższy)
(kl. Prof. *Romaszkowej*).

14) *Haydn* a) Pieśni dziękczynne do Boga
b) Starzec
wyk. podwójny kwartet wokalny
ucz. ucz. Hermanówna, Tyszkówna, Elektowicz, Grądkowska, Dzierkaczowa, Makarczuk, Prątkielewicz, Sauk, Stankiewicz
(kl. Prof. *Ludwiga i Hendrich*).

Początek o godz 18 (6-ej).

Akompaniament p. p. *Czuchowska, Chones, Heller*

Podczas jednego z konserwatoryjnych wieczorów zamkniętych, 18 marca 1937 roku odbył się w sali Związku Literatów dwuczęściowy koncert poświęcony muzyce klasycznej, w czasie którego m.in. uczeń klasy skrzypiec Ledóchowskiej — Biegun wykonał *Adagio* i *Fugę C-dur* Jana Sebastiana Bacha, a „podwójny kwartet wokalny" (w składzie Wirginia Hermanówna, Janina Tyszkówna, Antonina Grątkowska, Wanda Łagminówna, Makarczuk, Zygmunt Prątkielewicz, Robert Sauk i Andrzej Stankiewicz z klasy śpiewu Adama Ludwiga i Wandy Hendrich) zaśpiewał *Pieśni dziękczynne do Boga* i *Starca* Józefa Haydna.[125] 20 czerwca 1937 roku w sali teatru na Pohulance na zakończenie roku szkolnego 1936/37 urządzono doroczny popis publiczny uczniów i absolwentów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie, w którym wzięła udział Orkiestra Symfoniczna Klubu Muzycznego pod dyrekcją Czesława Lewickiego oraz dyplomanci i wyróżniający się uczniowie, tacy m.in. jak dyplomantki klasy fortepianowej Cecylii Krewer: Nozówna i Palewiczówna (pierwsza zagrała część I *Koncertu fortepianowego G-dur* Beethovena, druga Chopina *Fantazję na tematy polskie*) i uczeń Ziembicki, grający *3 etiudy pośmiertne* Chopina oraz Markiewicz, śpiewak z klasy Konstancji Święcickiej.[126]

Istotnym wydarzeniem z życia placówki było zdobycie w roku 1937 przez dyplomantkę Halinę Kalmanowicz (uczennicę Cecylii Krewer) trzeciej nagrody na Konkursie im. Fryderyka Chopina, co potwierdziło powszechną opinię o wileńskiej szkole kształcącej na wysokim poziomie przede wszystkim pianistów, którą kierował światowej sławy wirtuoz tego instrumentu — Szpinalski. Dodajmy, iż wśród kształcących się tutaj uczniów (np. w roku 1937 było ich 179, w tym 10 narodowości litewskiej) aż 60 procent stanowili uczniowie klas fortepianu.

W kolejnym roku szkolnym w uczniowskim wieczorze zamkniętym zorganizowanym 24 stycznia 1938 roku w celi Konrada prezentowali się zarówno pianiści, m.in. z klasy Niemczewskiej (Butkiewiczówna zagrała *Rondo* Wolfganga Amadeusza Mozarta), Szpinalskiego (Stefan Rogiński przedstawił m.in. *Preludium* Jana Sebastiana Bacha), jak i śpiewacy z klasy Hendrich i Ludwiga (m.in. Wirginia Hermanówna zaśpiewała arię z opery *Zaczarowany flet* Mozarta i arię z opery *Fidelo* Beethovena).[127]

Wieczór zamknięty powtórzono 30 stycznia na poranku publicznym zorganizowanym w sali teatru na Pohulance dla szerszego kręgu publiczności.[128] Ten występ młodych muzyków został bardzo dobrze oceniony przez dziennikarza: „Z najwyższą satysfakcją stwierdzić należy stały rozwój uczelni, jedynej tego rodzaju na ziemiach północno-wschodnich. Na bardzo wysokim poziomie stoją klasy fortepianowe, reprezentowane na popisie przez uczniów dyr. Szpinalskiego, prof. Krewer, prof. Kerntopf-Romaszkowej i prof. Trockiego. Jeśli chodz' o klasy śpiewu, które wykazały również wysoki poziom, pożądane jest położenie większego nacisku na repertuar klasyczny. Szczegółem zasługującym na specjalną pochwałę było to, że akompaniament na popisie był obsadzony przeważnie przez uczniów. Przyczyni się to w znacznej mierze do

wyszkolenia kadr tak niesłychanie potrzebnych specjalistów, których brak daje się nieraz dotkliwie we znaki. Poza klasami fortepianu i śpiewu (prof. prof. Święcickiej i Ludwiga, Hendrich, Krzyżanowskiej) produkowały się klasy instrumentów dętych prof. prof. Reszkego i Małachowskiego oraz skrzypkowie prof. Ledóchowskiej. Popis był odbiciem rzetelnej pracy i świadczy o atmosferze bardzo poważnego wysiłku panującej w Konserwatorium".[129]

Ostatnim z wielkich koncertów wileńskiej placówki był organizowany tradycyjnie na zakończenie poszczególnych lat nauki w szkole doroczny popis uczniów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza klas fortepianu (dodajmy, iż na zakończenie ostatniego roku szkolnego przed wybuchem wojny odbyły się aż trzy tego rodzaju popisy), który zorganizowano w niedzielę 28 maja 1939 roku i w czasie którego uczący się pianiści zagrali z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej pod dyrekcją Kazimierza Hardulaka *Fantazję polską* Chopina (wykonał ją S. Rogiński z klasy fortepianowej Szpinalskiego), *Koncert c-moll* Saint Saënse'a (B. Jezierska z klasy Krewer) oraz *Fantazję polską* Paderewskiego (A. Warużas z klasy Romaszkowej). W czasie popisu przybyli na koncert wileńscy melomani, przyjaciele i rodziny występujących mieli również okazję wysłuchać trzech arii — fragmentu z oratorium Haydna *Cztery pory roku*, arii z *Cyrulika Sewilskiego* Rossiniego oraz arii z *Fausta* Gounoda w wykonaniu Romanowskiego, ucznia klasy śpiewu prowadzonej przez Hendrich i Ludwiga. W opinii recenzenta „Romanowskiego cechuje prostota interpretacyjna oraz inteligentna poprawność", a najwyższy poziom osiągają w konserwatorium uczniowie klas fortepianowych.[130]

Wybuch II wojny światowej oraz aneksja terenów wschodnich II Rzeczypospolitej przez Związek Radziecki i rządy litewskie sprowadziły Konserwatorium Muzyczne im. Mieczysława Karłowicza w Wilnie „do poziomu wegetacji". Sytuacja zmieniła się po utworzeniu Litwy Radzieckiej, kiedy z połączenia opisanej uczelni, Konserwatorium Litewskiego i Żydowskiego Instytutu Muzycznego powstała Wileńska Szkoła Muzyczna, w której kadrę pedagogiczną stanowili miejscowi pedagodzy oraz liczni uchodźcy (m.in. Adam Rieger, Emma Altberg). Dyrektorem Konserwatorium Litewskiego w Wilnie został Jonas Bendorius, wicedyrektorem pochodzący spod Kowna organista — uczeń Marcela Dupré — Konradas Kaveckas, który prowadził również w szkole klasę organową. W szkole uczyli się w klasach polskich bądź litewskich zarówno Polacy, jak i Litwini, Żydzi czy Rosjanie, którzy mieli prawo wyboru języka wykładowego, de facto funkcjonowały obok siebie dwa języki: polski i litewski. W opinii Witolda Rudzińskiego „Gdyby nie fatalna sytuacja ogólna, tuż przed wybuchem wojny radziecko-niemieckiej zakończona wywózką, która objęła również wiele tysięcy rodzin polskich, rok szkolny 1940/41 mógłby uchodzić za okres modelowy w dziedzinie współpracy i współistnienia złożonej narodowościowo społeczności wileńskiej. Układ, który nie powtórzył się już więcej".[131]

1. „Mignon" — opera Thomasa
Scena: Mignon—Lothario (akt I)
(ucz. ucz. Jadwiga Łagunówna i Robert Sauk)

2. „Faust" — opera K. Gounoda
a. Prolog—w pracowni Fausta
(Doktór Faust — ucz. Henryk Sokoliński)
(Mefistofeles — ucz. Edward Romanowski)

b. Akt II — Ogród Małgorzaty
(Doktór Faust — ucz. Henryk Sokoliński)
(Mefistofeles — ucz. Edward Romanowski)
(Małgorzata—ucz. Weronika Hermanówna
(Siebel — ucz. Jadwiga Łagunówna)
(Marta — ucz. Elektorowicz-Grądkowska)
Antonina

Klasa śpiewu solowego prof. prof. *Adama Ludwiga i Wandy Hendrich*

POCZĄTEK O GODZ. 12.15

KONSERWATORIUM MUZYCZNE
IM. M. KARŁOWICZA W WILNIE
SALA TEATRU MIEJSKIEGO NA POHULANCE

P R O G R A M

PORANKU OPEROWEGO

W WYKONANIU
SCENICZNYM
SŁUCHACZY
KONSERWATORIUM
MUZYCZNEGO
IM. M. KARŁOWICZA
W WILNIE
DNIA 19 CZERWCA 1938 ROKU

DRUKARNIA „KRAJOWA", WILNO GDAŃSKA 6. TELEFON. 203

44. Program poranku operowego w wykonaniu uczniów konserwatorium z 19 czerwca 1938 roku

Po zajęciu Wilna przez Niemców władze litewskie usunęły ze szkoły wszystkich nauczycieli i uczniów narodowości polskiej i żydowskiej (pozwalając po przeprowadzeniu weryfikacji Polakom na kontynuowanie nauki pod kierunkiem zarówno litewskich, jak i polskich wykładowców; wśród polskich profesorów wykładających w konserwatorium znaleźli się m.in. pianistka, a zarazem klawesynistka Olga Albergowa, pianiści Zofia Romaszkowa i Zygmunt Jeśman czy organista Władysław Kalinowski[132]) z których wielu zostało zamordowanych w Ponarach pod Wilnem lub zmarło. Wśród zmarłych bądź zgładzonych w czasie wojny wilnian znaleźli się z kadry profesorskiej Konserwatorium Muzycznego lub Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie tacy pedagodzy jak teoretyk muzyki Michał Józefowicz, pianistka Halina Kalmanowicz, klarnecista — kapelmistrz 1. Pułku Piechoty Legionów porucznik Feliks Kosecki, skrzypaczka Wanda Halka-Ledóchowska, pianistki Cecylia Krewer i Tamara Girszowicz, znawca instrumentów dętych kapitan Wojska Polskiego oraz kapelmistrz 6. Pułku Piechoty Legionów Bogumił Reszke.[133]

Zawodowa Szkoła Organistów im. Józefa Montwiłła w Wilnie

Bogate były w Wilnie również tradycje organowe, gdzie — z inicjatywy Komisji Edukacji Narodowej, której działania objęły swoim zasięgiem także sferę wychowania muzycznego — otwarto w 1775 roku pierwsze w Polsce Seminarium Nauczycielskie. Oprócz przedmiotów ogólnokształcących uczono tam śpiewu chóralnego i gry na klawikordzie, przygotowując tym samym absolwentów do pełnienia nie tylko funkcji nauczyciela parafialnego, ale i do roli organisty[134], gdyż z konieczności kształcenia organistów zdawano sobie sprawę zarówno w wieku XVIII, jak i w stuleciu następnym, czego przejawem mogą być dzieje szkoły organistowskiej w Wilnie, sięgającej swymi korzeniami schyłku XIX wieku. Dyrektorem tej ważnej dla kultury muzycznej miasta placówki był pod koniec ubiegłego stulecia i w początkach XX wieku wspomniany już Adam Wyleżyński, tutaj wykładał również późniejszy dyrektor szkoły Władysław Kalinowski. W latach 1916—1920, wskutek działań wojennych, szkoła zawiesiła swoją działalność.[135]

Zakończenie wojny i odzyskanie niepodległości (łącznie z przejściową fazą Litwy Środkowej) stawiało przed wileńskimi działaczami muzycznymi nowe zadania, takie jak ochrona statusu zawodowego i bytowego organistów, stworzenie odpowiednich warunków do kształcenia czy zapewnienie zależnego od wykształcenia miejsca pracy. Dodajmy, że wśród miejscowych kościołów, gdzie pracowali w latach międzywojennych organiści, szczególnie dużą wagę przywiązywano — poza kościołem katedralnym, grał w nim na organach w latach 1910—1946 Kalinowski — do etatu organisty w kościele św. Jana (tu w XIX stuleciu organistą był Stanisław Moniuszko i do stworzonej przez tego wybitnego muzyka tradycji nawiązywano,[136] postulując obejmowanie posady orga-

nisty we wspomnianym kościele po wygraniu konkursu jako swoistej formy wyróżnienia[137]).

Charakterystyczny dla lat II Rzeczypospolitej niski poziom wykształcenia muzyków organowych związany był przede wszystkim z brakiem odpowiedniego szkolnictwa organmistrzowskiego, natomiast niskie uposażenia muzyków kościelnych i związane z tym złe warunki bytowe, a także niemal feudalne stosunki panujące w kościołach, sprawiały, że zawód ten był nie tylko mało intratny, ale przede wszystkim niedoceniany przez instytucję kościelną, od której bezpośrednio był zależny.[138] Wymienione tu czynniki sprawiały, że u schyłku XIX stulecia i w pierwszych dziesiątkach naszego wieku zaczął krystalizować się w Wilnie — podobnie jak w innych polskich miastach — ruch organistowski, podobny nieco do ruchu związkowego, którego celem była ochrona interesów organistów, poprawa ich bytu i poziomu kształcenia.[139]

W roku 1925 w imieniu Zarządu Kolegium Organistów na Diecezję Wileńską jego prezes Władysław Kalinowski zwrócił się do biskupa wileńskiego o „łaskawe zaopiekowanie i uregulowanie sprawy organistów w myśl postulatów chwili obecnej". Mając na względzie podniesienie poziomu muzyki i śpiewu w kościołach oraz uregulowanie stosunków między organistami a proboszczami postulowano utworzenie, wzorem innych diecezji, specjalnej komisji do spraw organistów; komisję taką stanowiłoby ciało o charakterze społecznym złożone z czterech księży i czterech organistów, jej powstanie byłoby zaś „pierwszym krokiem do poprawy" stosunków panujących w tym zakresie w kościołach. Proponowano również przyjęcie i zatwierdzenie regulaminu służbowego dla organistów diecezji wileńskiej", a projekt regulaminu został do petycji dołączony".[140]

Wydaje się, iż na skierowane pod adresem najwyższych władz kościelnych pismo nie odpowiedziano, o czym przekonać nas może kolejna petycja złożona rok później do Biskupa Metropolity Wileńskiego Romualda Jałbrzykowskiego, w której postuluje się ponownie utworzenie komisji do spraw organistów przy Kurii Arcybiskupiej, której zadaniem byłoby: „pielęgnowanie śpiewu i muzyki religijnej, tak ściśle liturgicznej jak i ludowej", dbanie o podnoszenie poziomu „moralnego i fachowego organistów" i o ich „dobrobyt". Komisja złożona „z czterech muzykalnych księży i tyluż organistów" zajęłaby się również pośrednictwem pracy i łagodzeniem sporów między organistami a proboszczami. Do zadań jej należałoby także „urządzenie kursów dla organistów", „utworzenie Diecezjalnej Szkoły Organistów (np. w starej plebanii w Kalwarii)" oraz urzędowe wizytowanie parafii „w celu rozejrzenia się na miejscu w całokształcie pracy organistów".[141]

Jest rzeczą znamienną, że obie petycje przedstawiał władzom kościelnym grodu nad Wilią Władysław Kalinowski, późniejszy dyrektor szkoły organistowskiej, muzyk, dla którego poprawa bytu organistów oraz problem ich kształcenia miały wagę zasadniczą — sam bowiem przeszedł przez różne stadia organistowskiej hierarchii — od organisty wiejskiego („muzyka" nie mającego

na plebanii własnego instrumentu, nakłanianego do różnych posług kościelnych typu sprzątanie plebanii czy zimą odgarnianie śniegu) do absolwenta Szkoły Muzyki Kościelnej w Regensburgu i organisty bazyliki wileńskiej.

Na skierowaną pod adresem władz kościelnych drugą petycję odpowiedziano[142] i rozpoczęły się starania o otwarcie szkoły, której celem było kształcenie organistów; zamierzano ją otworzyć jak najszybciej, gdyż problemy, narastające wokół tzw. sprawy organistowskiej, coraz bardziej się nasilały. Szczególnie istotna była kwestia gratyfikacji finansowej, gdyż przed I wojną światową np. organista katedry wileńskiej zarabiał 100 rubli, stróż 15, zakrystian 25, a po wojnie — organista 90 zł, zakrystian tyleż samo, a stróż o 19 zł mniej.[143] Tak niskie warunki płacowe (w przekonaniu władz kościelnych) były podyktowane rzekomo niskim poziomem wykształcenia muzycznego lub po prostu jego brakiem. Rozpoczęto zatem starania w Warszawie w Ministerstwie WRiOP o zgodę na otwarcie szkoły, zatwierdzenie statutu oraz osoby Kalinowskiego na jej dyrektora (wspomniane ministerstwo w piśmie z 23 lutego 1928 roku wyraziło zgodę na otwarcie szkoły, zaakceptowało też kandydaturę Kalinowskiego na stanowisko dyrektora, a w piśmie z 5 kwietnia tegoż roku zatwierdziło statut[144]).

Zapisy do szkoły rozpoczęło 26 czerwca 1928 roku istniejące w Wilnie towarzystwo „Lutnia", pod którego egidą miała działać szkoła i które udostępniało szkole znajdujące się przy ulicy Mickiewicza 6 dwie duże sale i jeden mały pokój; prowadzono w nich wykłady i ćwiczenia praktyczne, próby chóralne odbywały się zaś w sali Towarzystwa Śpiewaczego „Echo" przy ulicy Oranżeryjnej 3. Zapisywać się można było również osobiście u dyrektora szkoły, który przyjmował zgłoszenia kandydatów codziennie w swoim mieszkaniu przy ulicy Oranżeryjnej 3/1 od godziny 14 do 16.

W myśl statutu, władzami szkoły był właściciel (Towarzystwo Muzyczne „Lutnia", które odpowiadało m.in. za sprawy finansowe placówki i miało w terminie do 15 lipca każdego roku obowiązek składania sprawozdań do Ministerstwa WRiOP z działalności szkoły) i dyrektor (do jego zadań należało kierowanie całokształtem działalności dydaktycznej szkoły, reprezentowanie instytucji na zewnątrz, zatrudnianie i odwoływanie — za zgodą Towarzystwa Muzycznego — nauczycieli, którzy kształcili uczniów w zakresie wykładanego przedmiotu itp.). W statucie — podobnie jak w wydrukowanym i zamieszczanym w prasie programie[145] określono ponadto zasady przyjmowania do placówki (kandydaci musieli mieć ukończone 14 lat i być absolwentami 7 klasy szkoły powszechnej, winni się byli charakteryzować dobrym słuchem i głosem, co stwierdzano w trakcie egzaminu wstępnego). Otwarcie szkoły poprzedził zorganizowany w dniach od 30 lipca do 30 sierpnia 1928 roku miesięczny kurs „teoretyczno-praktyczny" dla organistów diecezji wileńskiej[146] (z czasem kursy tego typu stały się doroczną praktyką, a na wykłady zapraszano muzyków spoza Wilna, m.in. mieszkającego w Warszawie Stanisława Kazurę[147]).

ZAWODOWA SZKOŁA ORGANISTÓW IM. JÓZEFA MONTWIŁŁA

W WILNIE

L. .... *Rok szkolny 19 ..... / 19 .....*

ŚWIADECTWO SZKOLNE

urodzony dnia .... *19* ..... *roku w* ....

Województwa .... *religji (wyznania)* ....

uczeń kursu .... *otrzymuje stopnie następujące:*

z nauki religji . . . .

z nauki języka polskiego . . . . .

z nauki języka łacińskiego . . . .

z gry fortepianowej . . . . . .

z zasad muzyki . . . .

z solfeggio . . . .

z rubryceli . . . .

ze śpiewu gregorjańskiego . . . .

z gry organowej { *bez pedału* . / *z pedałem* . / *praktycznej* . }

z tonacyj kościelnych . . . . .

z harmonji { *niższej* . . . . . / *wyższej* . . . . . }

ze śpiewu chóralnego . . . . .

z dyrygowania . . . .

z obrzędów kościelnych . . . . .

z historji muzyki . . . . . .

z towarzyszenia do chorału . . . .

Liczba opuszczonych godzin szkolnych .....

Liczba spóźnień . . . .

Postanowieniem Rady Pedagogicznej z dnia .... *19* ..... *r.*

....

Wilno, dnia .... *19* ..... *r.* .... *Dyrektor*

SKALA STOPNI:

bardzo dobry, dobry, dostateczny, niedostateczny.

45. Świadectwo Zawodowej Szkoły Organistów im. J. Montwiłła w Wilnie

Pierwszego września 1928 roku rozpoczęła się nauka w nowo otwartej szkole, która miała znaleźć stałą siedzibę „w murach poklasztornych, Kalwarii pod Wilnem"[148], niestety, planów tych nie udało się zrealizować, szkoła przez cały czas swego istnienia (lata 1928—1939) miała trudności lokalowe, gościnnie korzystając z sal Towarzystwa Muzycznego „Lutnia".

Kształcenie organistów trwało przez trzy lata i zostało podzielone na trzy kursy. W pierwszym roku uczono gry fortepianowej, zasad muzyki, solfeżu, łaciny, rubryceli oraz przez 14 godzin wykładowych śpiewu gregoriańskiego. W programie drugiego roku była gra organowa bez pedału, harmonia, solfeż, obrzędy, rok kościelny, rubrycela, transpozycja oraz 14 godzin wykładowych tonacji kościelnych. W ostatnim roku nauki zajmowano się grą organową z pedałem, modulacją, śpiewem chóralnym, dyrygowaniem, obrzędami kościelnymi, historią muzyki, akompaniamentem do chorału, literaturą muzyczną oraz przez 16 godzin budową organów. Oprócz wymienionych przedmiotów przez dwa lata uczono języka polskiego (kurs 1 i 2), a przez cały czas trwania nauki — religii. Warunkiem zakończenia roku było zdanie przed komisją egzaminacyjną egzaminu rocznego, warunkiem ukończenia nauki było zaś zdanie egzaminu dyplomowego (co potwierdzano corocznymi bądź końcowymi świadectwami, których wzór zatwierdziło Ministerstwo WRiOP[149]). Uczniowie w ramach ćwiczeń praktycznych mieli do dyspozycji szkolny fortepian i fisharmonię, z czasem liczba instrumentów zwiększyła się, np. w roku szkolnym 1937/38 placówka posiadała trzy fortepiany i cztery fisharmonie.[150]

Kształcąca muzyków organowych szkoła przez cały czas swego istnienia oprócz kłopotów lokalowych, o czym wspomniano, borykała się z trudnościami finansowymi, pomimo iż uczniów obowiązywała nauka odpłatna w wysokości jednorazowego wpisowego w „kwocie 10 złotych" i opłat miesięcznych w wysokości 20 zł uiszczanych do dyrekcji do 10 każdego miesiąca. Składający się z trzech części program szkoły („1. Warunki przyjęcia", „2. Nauka", „3. Opłaty") formułował w sposób kategoryczny zasadę korzystania z nauki: „Uczeń, który nie opłaci czesnego w wyżej wymienionym terminie, zostaje skreślony z listy i traci prawo uczęszczania na wykłady i ćwiczenia", wydawać więc by się mogło, iż ci spośród uczących się, którym brakowało pieniędzy na opłacenie nauki, musieli z niej zrezygnować. Praktycznie kwestia ta wyglądała inaczej — zwracano się o dofinansowanie gorzej sytuowanych uczniów do różnego rodzaju instytucji, takich jak Stowarzyszenie dla Rozwoju Prywatnych Instytucji Dobroczynnych i Użytku Ogólnego imienia Józefa i Stanisława Montwiłłów w Wilnie[151] lub innych, czasem robiono wyjątki i niekiedy zwalniano uczniów od obowiązujących ich opłat.[152] Szczególnie istotną dla rozwoju placówki była również kwestia internatu, o który apelowano na łamach prasy: „Szkoda wielka, że nie ma ta szkoła takiego poparcia, na jakie zasługuje i jakie mieć powinna. Obecnie jest wprost niezbędnym urządzenie internatu dla uczniów szkoły organistowskiej pod kierunkiem któregoś z męskich zgromadzeń zakonnych. Internat musiałby być oparty o pewne

subwencje ze strony, tak żeby interniści płacili najwyżej 40 do 50 zł miesięcznie".[153]

Przez cały czas funkcjonowania placówki muzycznej nigdy nie doczekała się ona własnego internatu (podobnie jak lokalu), mimo iż wielokrotnie zwracano się do władz kościelnych i świeckich z różnego rodzaju apelami prasowymi czy radiowymi, starano się też uzyskać dla szkoły wsparcie finansowe.[154] Pomimo kłopotów (głównie finansowych[155]), szkoła rozwijała się i kształciła w zakresie musica sacra coraz większe grono młodych organistów. Istniała ona jednak przede wszystkim dzięki uporowi dyrektora oraz pasji grona nauczycielskiego.[156] Wspomni po latach córka dyrektora szkoły Maria Kalinowska-Ankudowicz: „Zdarzało się, że w ciągu roku szkolnego trzeba było zmniejszać gaże wykładowców, gdyż ubyło kilku uczniów i nie było pieniędzy na wypłatę dla wszystkich, mimo przeprowadzenia w pierwszym rzędzie «oszczędności budżetowych» w stosunku do własnej osoby [tj. Kalinowskiego]. Szkoła mogła więc egzystować tylko dzięki doborowi ludzi utrzymujących się z pracy w innych instytucjach, a zajęcia szkolne traktujących jako pasję życiową. Takimi byli Józefowicz, Leśniewski, Stubieda i inni". Nauka szkolna odbywała się po południu, często trwała do godziny 19, pochłaniała więc wiele czasu tym, którzy się jej podejmowali. Szczególne obowiązki ciążyły na dyrektorze, który oprócz wykładów i przygotowań do nich, zajęć teoretycznych i praktycznych troszczył się „o instrumenty, ich stan techniczny, no i sprawy administracyjno-budżetowe. Wszystkie obowiązki pełnił sam, gdyż o zaangażowaniu jakiejś pomocy nie mogło być mowy, zwłaszcza że nie każdego miesiąca starczało na opłacenie personelu pedagogicznego i sprzątaczki".[157]

Pomimo zasygnalizowanych problemów, z jakimi borykała się ta ważna dla Wilna placówka, atmosfera w szkole była pełna życzliwości; być może sprzyjała temu osobowość dyrektora, człowieka ogólnie znanego jako muzyka o bogatej wiedzy zawodowej — muzycznej. Jeden z jego uczniów wspominając po latach swojego profesora stwierdzał, że „ojcowskie podejście do uczniów jednały mu serca wychowanków", a zachowaniu mającemu na celu rozbudzenie w uczących się miłości do muzyki sprzyjać miały wykonania muzyki organowej: „Często po nieszporach, które uczniowie szkoły w Bazylice Wileńskiej śpiewali w każdą sobotę i niedzielę, prof. Kalinowski grał długo różne utwory, chcąc rozbudzić miłość do tego instrumentu, który sam całą duszą kochał i całe życie jemu poświęcił".[158]

Wyrazem docenienia roli, jaką odegrała szkoła w wileńskim środowisku muzycznym, była zmiana jej dotychczasowego statusu, dokonana na podstawie kanonu 100 § I i kanonu 687 Kodeksu Prawa Kanonicznego i zgodnie z 137 Uchwałą I Synodu Plenarnego oraz art. XVI Konkordatu.[159] 27 stycznia 1939 roku Arcybiskup Metropolita Wileński Romuald Jałbrzykowski opierając się na powyższych przepisach nadał szkole, jako instytucji kościelnej, osobowość prawną i odtąd nazywała się ona Zakładem Szkolenia Organistów przy Archidiecezjalnym Instytucie Akcji Katolickiej w Wilnie. W nowej roli

placówka ta, niestety, nie przetrwała zbyt długo, wybuch II wojny światowej zawiesił nieodwracalnie jej działalność.

Zapis dziejów szkoły wypada dopełnić wzmianką o jej uczniach. W pierwszym roku nauki (1928/29) zgłosiło się na pierwszy jej kurs 14 kandydatów, w trzy lata później ukończyło zaś naukę 9 absolwentów, którymi byli: Kazimierz Bielewicz, Antoni Borkowski, Wiktor Bujczyk, Władysław Jarmaczonek, Józef Jurgo, Jan Smółka, Bolesław Sakowski, Antoni Szuniewicz i Romuald Subocz.[160] W ciągu jedenastu lat istnienia szkoły ukończyło ją 62 absolwentów, w tym zaledwie 2 kobiety, rekrutujących się z różnych środowisk, będących mieszkańcami Wilna i okolicznych miejscowości. Byli wśród nich uczniowie w różnym wieku, wśród pierwszego rocznika absolwentów wspomniany już w tym miejscu Szuniewicz liczył sobie w chwili rozpoczęcia nauki lat 17 i był najmłodszym uczniem na tym roczniku, najstarszy Borkowski rozpoczynając naukę miał lat 27; wśród kolejnych absolwentów najmłodsi liczyli sobie lat 18, najstarszy zaś 23. Jak widzimy, rozpiętość wiekowa uczących się była znaczna; często uczniowie mieli już własne rodziny.



46. Pierwsi uczniowie Zawodowej Szkoły Organistów im. J. Montwiłła w Wilnie 25 czerwca 1929 roku; pierwszy od lewej siedzi Antoni Szuniewicz, trzeci — dyrektor szkoły Władysław Kalinowski

Szczególnie trudnym okresem funkcjonowania szkoły był rok szkolny 1932/33, w którym ukończyło placówkę zaledwie trzech absolwentów. Patrząc z dzisiejszej perspektywy trudno orzekać w sposób jednoznaczny, czym mogło

to być spowodowane, były to wszak lata wielkiego kryzysu gospodarczego, jest zatem wielce prawdopodobne, że czynnik ten decydował o liczbie osób uczących się w szkole. Warto również zwrócić uwagę na tych spośród absolwentów, którym udało się — mimo założeń programowych, iż nauka w szkole miała trwać przez trzy lata — ukończyć ją w trybie przyspieszonym i zdać egzamin dyplomowy po dwóch latach, a nawet po roku; np. Michał Karpowicz rozpoczął naukę we wrześniu 1931 roku, a zakończył w czerwcu 1932; Leonard Ejtminowicz uczył się od września 1933 do czerwca 1934; Józef Sawicki od września 1930 do czerwca 1932. Zdarzało się czasem, że niektórzy spośród uczniów zdawali egzamin dyplomowy nie po trzech latach, ale w terminach późniejszych; tak było w przypadku Wincentego Baniulisa, który rozpoczął naukę w szkole we wrześniu 1928 roku, a zakończył w pięć lat później — w czerwcu 1933 roku, Czesława Bebko (nauka jego trwała od września 1932 do czerwca 1937), Józefa Poniećko (od grudnia 1932 do czerwca 1937) czy innych.

Wybuch II wojny światowej przerwał działalność szkoły, która w ciągu zaledwie jedenastu lat swego istnienia odegrała niebagatelną rolę w kształceniu młodego pokolenia organistów. Na przykładzie tej szkoły widać doskonale kruchość podstaw tego typu szkolnictwa, opierającego się przede wszystkim na uporze i pasji muzyków wykładowców.

Prywatne szkoły muzyczne

W latach II Rzeczypospolitej w grodzie nad Wilią istniały również prywatne szkoły muzyczne, zakładane i prowadzone przez mieszkających i pracujących w mieście muzyków, którzy uczyli w nich przede wszystkim gry na instrumentach i śpiewu solowego.

Wśród działających w mieście prywatnych placówek kształcenia muzycznego wspomnieliśmy już o reaktywowanej w 1921 roku przedwojennej szkole muzycznej Aleksandry Randanowej, którą przekształcono (po mianowaniu Wyleżyńskiego jej dyrektorem) w konserwatorium; winno się też wspomnieć o Szkole Gry na Fortepianie prowadzonej przez Janinę Wojewódzką, zatwierdzonej — według informacji anonsującej działalność placówki w Wilnie w roku szkolnym 1923/24 przy ulicy Mickiewicza 22/5, zamieszczonej w „Dzienniku Wileńskim" — przez Ministerstwo WRiOP,[161] z czasem dodano klasy „skrzypiec, śpiewu i teorii"[162] oraz powstałej w 1922 roku Szkole Muzycznej Magdaleny Jacobi-Pawłowiczowej, której kadrę profesorską oprócz Pawłowiczowej tworzyły Marcelina Kimontt-Jacynowa, Zofia Dąbrowska, Borkowska oraz Wanda Hendrichówna i Zofia Kozubowska. Szkoła — według informacji zamieszczonej na łamach „Wileńskiego Przeglądu Artystycznego" w 1924 roku — „z programem konserwatorium rozwija się coraz pomyślniej i posiada klasy instrumentów solowych oraz klasy teorii muzyki, harmonii, teorii kompozycji,

solfeggio, ensemble, a także wykładane jest specjalne solfeggio dla śpiewaków, czego nie posiadają inne szkoły".[163] Przypomniane szkoły muzyczne tracą swą rangę wraz z powstaniem w Wilnie w 1923 roku Konserwatorium Muzycznego, ich działalność obejmującą „zakres nauczania w pewnych tylko granicach należy uważać za pożyteczny etap przygotowawczy i pomocniczy do działalności uczelni [chodzi tu o mieszczący się przy ulicy Rudnickiej 6 Żydowski Instytut Muzyczny i Konserwatorium Muzyczne w Wilnie], mających obszerniejsze cele na widoku.[164]

Uczono muzyki również prywatnie, udzielając lekcji we własnych domach bądź w mieszkaniach uczniów; jak wynika z anonsów zamieszczanych w wileńskich czasopismach, prywatnych lekcji śpiewu udzielali tacy śpiewacy jak: Wanda Hendrich, Eliza Załuska, Zofia Kozubowska, Wanda Toczyłowska, Jadwiga Krużanka czy Adam Ludwig.[165] Niekiedy kształcący się muzycznie mieli okazję do korzystania z lekcji prywatnych prowadzonych przez muzyków przyjeżdżających do Wilna z koncertami — lekcji tego typu udzielał m.in. pianista Józef Śliwiński.[166]

Oprócz prywatnych szkół muzycznych działały w Wilnie również prywatne szkoły tańca bądź baletu, w których wykładano też przedmioty muzyczne; jak wynika z informacji prasowych, w roku 1924 funkcjonowały w mieście aż trzy szkoły tańca prowadzone przez Stanisławę Luzińską, Helenę Łaszkiewiczową i Wikę Kwiatkowską;[167] koncesję na prowadzenie tego typu szkoły Ministerstwo WRiOP udzieliło w 1929 roku Iwo Gallowi, Lidii Winogradzkiej-Gregor i Eugeniuszowi Dziewulskiemu[168].

Koncesjonowana przez Ministerstwo WRiOP Szkoła Sztuki Tańca (sekretariat jej znajdował się w Wilnie przy ulicy Piaskowej 12 m. 6) miała za zadanie „a) Wychowanie i podniesienie tańca do jak najwyższego poziomu artystycznego przez programowe nauczanie sztuk mających bezpośredni wpływ na kulturę wyrazu tanecznego, b) Umuzykalnienie, c) Wyzwolenie tańca z szablonu, d) Dociekanie drogą eksperymentu do prawdy, form i wyrazów muzyczno-plastyczno-tanecznych".

Kadrę profesorską opisywanej placówki kształcenia artystycznego stanowili muzycy: Eugeniusz Dziewulski (prowadził solfeż, śpiew chóralny, tonalne mówienie, teorię i historię muzyki w zarysie oraz historię instrumentów muzycznych) i Władysław Szczepański (pełnił rolę akompaniatora i zajmował się audycjami muzycznymi), tancerka Lidia Winogradzka (w jej gestii pozostawały taniec, technika taneczna, rytmika, akrobatyka, improwizacja taneczna, kompozycja taneczna, ćwiczenia z instrumentami perkusyjnymi), artysta malarz Iwo Gall (miał zajęcia z rysunku, kostiumologii, techniki i tła scenicznego, inscenizacji, anatomii, historii tańca, prowadził też pogadanki o sztuce) oraz profesor Uniwersytetu Stefana Batorego Mieczysław Limanowski, który wykładał historię sztuki i historię tańca.

Z wydanego w 1929 roku programu szkolnego dowiadujemy się, iż „Uczniem Szkoły Sztuki Tańca może [zostać] każdy z obojga płci od 14 do 25 roku życia,

o ile zostanie do Szkoły przyjęty po egzaminie wstępnym i miesiącu próby", a nauka w szkole trwać miała przez trzy lata; z przedmiotów muzycznych kształcono po godzinie tygodniowo solfeżu, od drugiego półrocza roku pierwszego uczniów obowiązywał trwający przez cały czas nauki śpiew chóralny, a ponadto prowadzono przez wszystkie lata nauki audycje muzyczne i wykładano teorię muzyki w zarysie (rok II) i historię muzyki oraz historię instrumentów muzycznych (rok III). Przede wszystkim jednak nauczano w szkole przedmiotów stricte tanecznych, jak taniec, technika taneczna, akrobatyka, improwizacja etc. W czasie nauki przyszłych tancerzy obowiązywały coroczne egzaminy oraz egzamin końcowy, po którego zdaniu „Uczniowie, mający zamiar poświęcić się pedagogice tańca, po skończeniu trzechletniego kursu muszą pozostać na dwuletniej asystenturze, po czym otrzymają odpowiednie świadectwa swoich kwalifikacji".

Nauka w tej placówce była płatna — za egzamin wstępny płacono 10 zł, opłata za miesiąc próby („wpłacana z góry. W razie pomyślnego wyniku dla ucznia suma ta wliczona zostanie w opłatę roczną") wynosiła 50 zł, a czesne roczne wynosiło 500 zł i było uiszczane „w 8 ratach miesięcznych". Ponadto prowadzono przy Szkole Sztuki Tańca „klasy dzieci w wieku przedszkolnym i szkolnym, obejmujące rytmikę i plastykę w wymiarze 3 godzin tygodniowo".[169]

Rozdział III

INSTYTUCJE KULTURY I OPIEKI NAD MUZYKĄ ORAZ ORGANIZACJE ARTYSTYCZNE

1. Oddział Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie

W uchwale Sejmu Wileńskiego z 20 lutego 1922 roku w obręb naszej państwowości włączono Wileńszczyznę wraz z jej stolicą — Wilnem. Jesienią tegoż roku w administracji terenów nastąpiły istotne zmiany — Tymczasową Komisję Rządzącą Litwą Środkową zastąpiła Delegatura Rządu na Ziemię Wileńską, co spowodowało wprowadzenie ujednoliceń prawnych i organizacyjnych obowiązujących na obszarze całej ówczesnej Rzeczypospolitej; na podstawie zmian reformatorskich powołano w Wilnie Oddział Sztuki (w miejsce działającego przy Departamencie Oświaty Referatu Kultury i Sztuki) z kierownikiem zależnym jedynie administracyjnie od władz lokalnych, a mianowanym i podległym bezpośrednio ministrowi WRiOP. Pisał o tym w wydanych po latach wspomnieniach konserwator zabytków, a zarazem kierownik Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie, Stanisław Lorentz: „Moje stosunki z Urzędem Wojewódzkim były dość luźne, bo wojewodzie podlegałem tylko pod względem administracyjnym w sprawach merytorycznych decydowałem osobiście, a podlegałem bezpośrednio Ministerstwu WRiOP. Prywatnych stosunków z nikim z Urzędu Wojewódzkiego nie nawiązywałem i w ciągu pobytu w Wilnie [od stycznia 1929 do jesieni 1935] nie miałem".[1]

Ministerstwo WRiOP 19 października 1922 roku powołuje na etat kierownika Oddziału Sztuki przy Delegaturze Rządu w Wilnie historyka sztuki, absolwenta Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Jerzego Ludwika Adama Remera[2], do którego obowiązków poza opieką nad zabytkami kultury i sztuki oraz dozorem miejscowych zabytków należały sprawy związane z kulturą artystyczną, takie jak zaznajamianie się z tradycjami w dziedzinie kultury artystycznej, utrzymywanie kontaktów z towarzystwami i zrzeszeniami artystycznymi, opiniowanie w sprawach udzielania koncesji na prowadzenie przedsiębiorstw widowiskowych oraz nadzorowanie teatrów ze stanowiska artysty-

cznego, wydawanie opinii w sprawach organizacji towarzystw artystyczno-kulturalnych, udzielanie ministerstwu informacji z dziedziny sztuk plastycznych, literatury, teatru i interesującej nas tu zwłaszcza muzyki oraz opiniowanie projektów budowli monumentalnych w porozumieniu z Radą Budowlaną lub Okręgową Dyrekcją Robót Publicznych.[3]

W wileńskim Oddziale Sztuki oprócz kierownika (funkcję tę mógł sprawować wyłącznie historyk sztuki, gdyż kierownik pełnił zarazem rolę konserwatora zabytków) pracowały, podobnie jak w miejscowym konserwatorium w pierwszym dziesięcioleciu jego istnienia, zaledwie dwie osoby; jedną z nich był w latach 1925—1930 Tadeusz Łopalewski — literat, w którego gestii pozostawała opieka nad życiem muzycznym, literackim i teatrami, drugą zaś (1925—1939) malarka Helena Schrammówna zajmująca się sztuką ludową.

W okresie międzywojennym kierownikami Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie byli: Jerzy Remer (1922—1929), Stanisław Lorentz (1929—1935), Ksawery Piwocki, absolwent Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie (1935—1938) oraz Witold Kieszkowski (od 1938). Wszyscy z wymienionych byli historykami sztuki; bliskie im były przede wszystkim spraw' opieki nad zabytkami i mieli w tej dziedzinie niekwestionowane osiągnięcia, takie jak konserwacja (w 1925) cudownego obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, konserwacja zespołu budynków zabytkowych (5 podwórców) USB (przeprowadzana w latach 1923—1929 z okazji uroczyście obchodzonej dziesiątej rocznicy reaktywowania uczelni), prace konserwatorskie w kościele katedralnym (m.in. grobów odkrytych po powodzi z 26 kwietnia 1931), które szczegółowo i ze znawstwem omawia i analizuje badacz polskiego życia artystycznego międzywojennego Wilna Józef Poklewski.[4]

Sprawom ochrony zabytków i ich konserwacji towarzyszył znaczny rozgłos i społeczne zainteresowanie oraz poparcie, dużym szacunkiem otaczano też pracujących w mieście historyków sztuki i architektów.

W dziedzinie opieki nad muzyką Oddział Sztuki starał się przede wszystkim o utrzymanie Wileńskiej Szkoły Muzycznej, przemianowanej w 1923 roku „wskutek starań dyrekcji i Towarzystwa «Lutnia», opiekującego się tą placówką kształcenia artystycznego, na Konserwatorium Muzyczne". Z inicjatywy oddziału w związku ze zmianą statusu szkoły zapraszano do Wilna „przedstawicieli — rzeczoznawców" z Ministerstwa WRiOP, których zapoznawano na miejscu z sytuacją wileńskiego szkolnictwa muzycznego.[5] Z inicjatywy oddziału zorganizowano też w 1926 roku spotkanie dyrektora Departamentu Sztuki Skotnickiego z prowadzącym Konserwatorium Muzyczne w Wilnie Adamem Wyleżyńskim; mówiono wówczas o potrzebach szkoły artystycznej.[6]

Oddział Sztuki starał się również podtrzymać żywot opery, upadającej z powodó\. finansowych na przełomie 1924/1925 roku, interweniował w tej kwestii „w kołach miarodajnych", tj. u władz centralnych w Warszawie, także naczelnik oddziału Remer[7]. Oddział popierał również działalność założonego w 1926 roku Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego, które, wraz z „Lut-

nią", w opinii pracowników oddziału, starało się „zaspokoić potrzeby artystyczne miejscowego społeczeństwa drogą organizacji koncertów artystów miejscowych i zaproszonych", zwłaszcza cieszących się dużą frekwencją koncertów symfonicznych urządzanych od lat w ogrodzie pobernardyńskim.

Do najważniejszych zadań w dziedzinie muzyki stojących przed Oddziałem Sztuki w Wilnie należało umacnianie podstaw funkcjonowania konserwatorium oraz popieranie działalności Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego. W tym celu występowano z odpowiednimi wnioskami do władz centralnych, czym zajmował się Łopalewski: „Co do mnie, pilnowałem interesów muzyki i teatrów wileńskich. Polegało to głównie na pisaniu alarmujących memoriałów do Warszawy i wniosków o pieniądze".[8]

Wykonywana przez urzędników praca nie była zbyt wdzięczna, gdyż pieniędzy, które można byłoby przeznaczyć na dofinansowanie miejscowego życia muzycznego, stale brakowało, a zabiegi o upaństwowienie Konserwatorium Muzycznego pozostawały bez odzewu ze strony władz centralnych. Najważniejszym zadaniem stojącym przed oddziałem było ustalanie budżetu placówki artystycznej przez określenie wysokości rocznych subwencji, o które występowano do Ministerstwa WRiOP, a które przeznaczano na utrzymanie szkoły (subwencję otrzymała szkoła m.in. w 1930 roku, co pozwoliło jej na przeprowadzenie remontu w otrzymanym od wojewody Władysława Raczkiewicza nowym budynku, o który, oprócz dyrekcji konserwatorium, zabiegał również kierownik Oddziału Sztuki — Stanisław Lorentz).

Rzadko otrzymywane dotacje ministerialne, o które starał się Oddział Sztuki w pismach kierowanych do Warszawy, utrudniały również pracę Wileńskiej Orkiestrze Symfonicznej, w imieniu której ta instytucja występowała do Rady Miejskiej z prośbami o zwolnienie od podatku czy opłat za korzystanie z sal na występy (zwolnienie od podatku uzyskało np. Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne w 1926 roku).

Z podobnymi postulatami zwracano się do Rady Miejskiej wielokrotnie, a prośby, mające niekiedy postać odezw bądź memoriałów, nasilały się zwłaszcza przed kolejnymi wyborami do władz miasta. W jednej z nich — adresowanej 5 czerwca 1927 roku do „ludności wileńskiej", podpisanej m.in. przez reprezentującego Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne Michała Józefowicza i Wileńskie Konserwatorium Muzyczne Adama Wyleżyńskiego, dowodzono, iż „Wilno jest miastem artystów", gdyż tworzyli tutaj najwybitniejsi pisarze, muzycy, rzeźbiarze i malarze, zatem aktualnie wybierana Rada Miejska powinna „Popierać [...] ruch muzyczny przez organizowanie własnych i ułatwianie cudzych imprez, m.in. przez umożliwienie bytu orkiestrze symfonicznej i uczelniom muzycznym".[9] W kolejnej namawiano do wybierania kandydatów w czerwcowych wyborach 1934 roku do wileńskiej Rady Miejskiej z tzw. I Listy Marszałka Piłsudskiego — Bloku Gospodarczego Odrodzenia Wilna, którego działacze zamierzali uzdrowić miejscowy ruch muzyczny (z listy tej został wybrany do władz miejskich Witold Hulewicz).[10]

Dzięki zabiegom Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie dotację z Funduszu Kultury Narodowej w roku 1928 otrzymał chór „Echo",[11] w sezonie artystycznym 1931—1932 na organizację koncertów Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne, w sezonie 1932—1933 Tadeusz Szeligowski „na rozpisanie głosów Psalmu 16", a także chór „Echo" na dalszą „działalność artystyczną", w sezonie 1934—1935 ponownie „Echo" na zakup fortepianu i konserwatorium „na zakup nut do biblioteki".[12]

2. Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne

Wobec groźby całkowitego zaniku życia muzycznego, co wiązało się z upadkiem wiosną 1925 roku opery wileńskiej i wyjazdami z miasta muzyków mających dotychczas stałe zatrudnienie w orkiestrze operowej oraz zawieszeniem koncertów Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej, dochodzi do powstania 1 sierpnia 1926 roku z inicjatywy działaczy muzycznych i przedstawicieli miejscowego środowiska kulturalnego nowej organizacji muzycznej, jaką było Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne.

Nowo powstała organizacja stawiała sobie za cel przede wszystkim utrzymanie orkiestry symfonicznej oraz zorganizowanie opery, „gdzie znajdzie szereg muzyków odpowiednie dla siebie zajęcie, nie potrzebując grać w restauracjach i jeszcze mniej stosownych dla poważnej pracy instytucjach"; w sferze jej zamierzeń znajdowało się również „zorganizowanie ruchu muzycznego i ujęcie go w jakieś planowe i celowe karby".[13]

Będące organizatorem koncertów towarzystwo od chwili swego powstania natrafiało na poważną przeszkodę związaną z brakiem własnej sali koncertowej, symfoniczne życie muzyczne miasta zostało zatem ograniczone do niedzielnych poranków orkiestrowych, odbywających się w godzinach 12.30—14.00 w sali użyczanej od Teatru Polskiego (scharakteryzowanych już przez nas przy opisie kulturotwórczej roli Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej) oraz recitali gwiazd przyjezdnych i miejscowych, odbywających się w różnych pomieszczeniach, np. w sali Klubu Handlowo-Przemysłowego, w sali Teatru na Pohulance, a z czasem w sali Konserwatorium Muzycznego.

Ważnym osiągnięciem nowej organizacji było uzyskanie przez nią zwolnienia od podatku oraz zorganizowanie — opartej na zespole Reduty — tzw. Sekcji Operowej Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego, czyli zespołu operowego pod kierunkiem Adama Ludwiga, zwanego „grupą śpiewną Reduty", który po raz pierwszy zaprezentował się miejscowej publiczności 6 grudnia 1926 roku w *Halce wileńskiej* (dwuaktowej) Stanisława Moniuszki, wystawiając również *Madame Butterfly* Pucciniego z Japonką Teiko Kiwa w roli tytułowej (7 grudnia), którą zastąpiła Wanda Hendrich z towarzyszącym jej tenorem opery poznańskiej Henrykiem Millerem (12 stycznia 1927).[14]

Po przejęciu w 1927 roku przez magistrat miasta Wilna Teatru na Pohulance, Sekcja Operowa towarzystwa miała nadzieję, iż rozwinie szerzej swoją działalność, doprowadzając do reaktywowania opery, o czym świadczyłoby wystawienie w listopadzie 1927 roku pod kierunkiem Ludwiga *Widm* Moniuszki (dyrygował Władysław Szczepański). Niestety, brak funduszy na utrzymanie „grupy śpiewnej Reduty" zadecydował o ostatecznym upadku opery.

W sezonie artystycznym 1926—1927 dzięki inicjatywie Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego nastąpiło ożywienie instrumentalnego życia muzycznego miasta; koncertującą na porankach muzycznych od 26 września 1926 roku w sali „Lutni" Wileńską Orkiestrę Symfoniczną przekształcono w Orkiestrę Filharmonii Wileńskiej; działalność jej została jednak przerwana wraz z upadkiem życia operowego pod koniec 1927 roku.

Oprócz ożywienia działających w Wilnie instytucji muzycznych, Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne zajęło się także organizacją koncertów muzyków przyjezdnych występujących zarówno z miejscową orkiestrą (Stanisława Korwin-Szymanowska, Irena Dubiska czy Karol Szymanowski), jak i indywidualnie; np. 13 lutego 1927 roku wystąpił w sali „Lutni" pianista Józef Śliwiński, który zaprezentował wileńskim melomanom własne interpretacje muzyki Chopina, grając m.in. *Nokturn E-dur*, 3 etiudy *f-moll*, *gis-moll*, *F-dur* oraz *Balladę g-moll* Bacha, Brahmsa i Schumanna.[15] Pianista ten wystąpił także 25 września tegoż roku na inauguracji sezonu koncertowego. Trzeba też wspomnieć o występie solistów Aleksandra Borowskiego, Marii Labie, Józefa Turczyńskiego, Andrzeja Komorowskiego, krytycznie przyjętym przez prasę wileńską Leonie Oborinie czy Lidii Barblan-Opieńskiej, prezentującej m.in. pieśni trubadurów od XII do XIV wieku i ballady starofrancuskie poprzedzone objaśnieniami Henryka Opieńskiego.[16]

W sali Towarzystwa Muzycznego „Lutnia" (ul. Mickiewicza 6) 11 stycznia 1928 roku odbyło się walne zebranie sprawozdawczo-wyborcze członków Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego, w trakcie którego podsumowano dotychczasową działalność organizacji i wybrano zarząd w składzie: prezes Oktawian Rackiewicz, wiceprezes Stanisław Węsławski, sekretarz Olgierd Bielski, skarbnik Ludwik Bogobowicz oraz kierownik muzyczny Adam Wyleżyński.[17] Najważniejszym zadaniem stojącym przed nowo ukonstytuowanym się zarządem było uzyskanie dotacji finansowej przeznaczonej dla orkiestry symfonicznej, zarząd zajął się również organizacją koncertów — recitali muzyków zapraszanych do Wilna i miejscowych.

Z inicjatywy Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego zaczęto organizować od 1928 roku koncerty mistrzowskie, podczas których grali m.in. skrzypek Jarosław Kocjan (11 i 13 lutego 1928), pianista Claudio Arrau i Artur Rubinstein.

W początkach sezonu artystycznego 1929—1930 w wyżej wspomnianych mistrzowskich koncertach cyklicznych brali udział m.in. francuska pianistka Ivonne Herr-Japy, śpiewaczka Maria Modrakowska, której akompaniowała

Kazimiera Korab (14 listopada 1929) oraz wzbudzający wielkie zainteresowanie wilnian występujący w Teatrze Miejskim na Pohulance Kwartet Drezdeński. Po występach kwartetu miejscowa prasa pisała, że „Zwolennicy muzyki kameralnej mieli w bieżącym tygodniu pełne zadowolenie swoich upodobań, dzięki inicjatywie Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego, które zorganizowało dwa koncerty [18 i 19 listopada 1929] znakomitego Kwartetu Drezdeńskiego. [...] Podziwialiśmy wysoką kulturę kameralistów w odtwarzaniu misternego Dittersdorfa, potężnego i wzniosłego Beethovena (wspaniały kwartet op. 32), rozlewnego Schumanna, pysznego w pomysłach Regera i nastrojowego, a wytwornie zwięzłego Debussy'ego".[18]

Wśród odwiedzających Wilno muzyków z okazji koncertów mistrzowskich Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego były śpiewaczki Berta Crawford, występująca 27 lutego 1930 roku i Ada Sari, której „Recital [...] odbył się w Teatrze Miejskim [18 marca] przy szczelnie zapełnionej sali", a której występ został przez wileńską krytykę muzyczną nie najwyżej oceniony; wokalistce zarzucono nadmierny manieryzm wykonawczy, tendencję „do pewnej taniej efektowności" oraz „odstępstwa od dobrego smaku, jakimi są fermaty na wysokich nutach, trzymane bez miary i umiaru".[19] Śpiewała też Ewa Bandrowska-Turska (wystąpiła w sali konserwatorium z towarzyszeniem orkiestry prowadzonej przez Wyleżyńskiego 21 lutego 1931), prezentowały się kwartety Głazunowa, Triesteński i Drezdeński (ostatni z nich wystąpił 1 października 1930 po raz drugi), a także pianiści Claudio Arrau i grająca utwory Chopina i Scarlattiego Olga Wizun (21 marca 1931).

W sezonie artystycznym 1931—1932 w kolejnych koncertach mistrzowskich ukazywali się wileńskim melomanom w sali konserwatorium słynny skrzypek hiszpański Juan de Manen (24 października 1931), Irena Dubiska wraz z I Polskim Kwartetem Smyczkowym (oprócz Dubiskiej zespół tworzyli Z. Adamska, M. Fliederbaum, M. Szaleski), związany wkrótce z Wilnem na stałe (od października 1934, kiedy podjął pracę w konserwatorium) pianista Stanisław Szpinalski (16 stycznia 1932) i Józef Turczyński (4 lutego). 7 lutego 1932 roku Wilno odwiedziło trio belgijskie, 20 marca grał na pianinie Mikołaj Orłow, a 2 kwietnia śpiewał po powrocie z Ameryki Sergiusz Benoni.

Recitalem skrzypcowym Romana Totenberga 14 października 1932 roku otworzono kolejny sezon muzyczny. „Mimo utrudnionych warunków materialnych Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne poczyniło starania, by nadchodzący sezon koncertowy był możliwie obfity i świetny" — informowano czytelników na łamach miejscowej prasy przed rozpoczęciem sezonu[20]; w czasie jego trwania wystąpili przed publicznością miasta m.in. skrzypek Jan Kubelik (23 października), pianista Bolesław Kon (19 listopada), śpiewaczka Maria Kurenko (30 listopada). Z inicjatywy towarzystwa zaproponowano wilnianom w tymże sezonie koncerty organizowane z okazji Dni Chopinowskich.

Przypomnijmy, że inicjatywa organizowania w całej ówczesnej Rzeczypospolitej (śladem Warszawy, gdzie tego typu akcja odbywała się pod przewodnictwem generała Sosnkowskiego) koncertów, mających na celu zebranie pieniędzy na odnowienie domu wielkiego kompozytora w Żelazowej Woli i założenie tam muzeum, pojawiła się w grodzie nad Wilią latem 1932 roku w kręgu działaczy Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego, którzy doprowadzili do powstania (20 sierpnia) Komitetu Wykonawczego Dni Chopinowskich w Wilnie, któremu przewodniczył prezydent Wilna dr Wiktor Maleszewski, a obok niego znaleźli się w charakterze członków Adam Wyleżyński, Michał Józefowicz, Tadeusz Szeligowski, Władysław Schmidt, Ludwik Szweykowski, Zbigniew Śmiałowski, Janina Sumorokowa, Bronisława Gawrońska, Stanisław Węsławski i Marian Ciemnołoński.[21]

W czasie odbywających się w Wilnie od 15 do 23 października 1932 roku Dni Chopinowskich otworzyła cykl koncertowy pianistka Zofia Rabcewiczowa, której „Talent [...] należy do kategorii tych rzadkich objawów sztuki odtwórczej, będących prawdziwym służeniem sztuce. Nic tu nie ma efekciarstwa, pozy lub nieszczerości — każda myśl muzyczna przeprowadzona z przekonywającą trafnością, kojarzącym źródło, w zbożnym przejęciu się intencją twórcy, każdy utwór ujęty z plastyką i mocą wyrazu, bo też każdy na pewno przeszedł drogę refleksji myślowej i wzruszenia artysty — odtwórcy, przejętego do głębi misją tłumacza idei twórcy".[22] Poza Rabcewiczową i grającym 20 października Aleksandrem Unińskim prezentowali muzykę Chopina też artyści wileńscy — śpiewaczka Konstancja Święcicka i pianistka Halina Kalmanowiczówna.

Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne było inicjatorem również koncertów rocznicowych, takich jak zorganizowany w 1935 roku z okazji 125 rocznicy urodzin Chopina recital, w którym wziął udział — nagradzany przez wilnian brawami i zmuszany do bisowania — Zbigniew Drzewiecki[23] czy koncertów symfonicznych organizowanych z okazji 25 rocznicy śmierci Zygmunta Noskowskiego i Mieczysława Karłowicza.

W otwartym 8 października 1933 roku przez Wandę Wermińską sezonie koncertowym w koncertach mistrzowskich występowali: tenor Herman Simberg (22 i 28 października), pianiści: absolwentka wileńskiego konserwatorium Halina Kalmanowiczówna (29 października) i Mieczysław Munz (8 listopada), Kwartet Polski (16 marca 1934) i inni.

W organizowanych w sali konserwatorium koncertach mistrzowskich Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego w sezonie artystycznym 1934—1935 wystąpili: pianiści Artur Rubinstein (11 października 1934), Mikołaj Orłow (8 listopada), Imre Ungar (5 grudnia); skrzypek Bronisław Gimpel (6 stycznia 1935), śpiewaczka murzyńska Marion Anderson (24 lutego), Juan de Manen (25 lutego), Aleksander Uniński (31 marca) i Vasa Prihod (4 kwietnia). Po koncercie pierwszego z wymienionych muzyków oceniono poziom pianisty pisząc, iż „gra Rubinsteina «bierze» słuchacza przeważającym pierwiastkiem

bujnego temperamentu i błyskotliwością techniki", a zaprezentowany „Olbrzymi program recitalu [...] grany był przez artystę z niesłabnącym rozmachem wirtuozowskim, toteż tą właściwością swej interpretacji osiąga Rubinstein niezawodny efekt".[24] Równie wysoko oceniono koncert Imre Ungara, który zagrał m.in. *Sonatę księżycową* Beethovena i utwory Chopina: „Pianista ten, jako ociemniały, jest swego rodzaju fenomenem: zadziwiającym zjawiskiem jest tak wybitne opanowanie sztuki pianistycznej w jej zakresie technicznym pr.y braku wzroku. Ale nawet nie biorąc pod uwagę tej okoliczności, mogącej usprawiedliwić nieliczne niedobory techniczne jego gry, słucha się z zaciekawieniem interpretacji Ungara. Ma ona wprawdzie wyraźną przewagę pierwiastka emocjonalnego, co powoduje niejakie odchylenia od stylowego ujęcia np. klasyków, tym niemniej jest to gra wibrująca życiem, bezpośrednią ekspresją i wysubtelnionym kolorytem".[25]

Z inicjatywy Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego odbywały się też tradycyjne koncerty symfoniczne prowadzone m.in. w cyklu niedzielnych poranków muzycznych organizowanych w sali „Lutni", o koncertach sezonu 1934—1935 już wspomnieliśmy w części pracy poświęconej Wileńskiej Orkiestrze Symfonicznej; pomimo trudnych warunków, związanych z brakiem sali, organizowana przez Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne działalność koncertowa prowadzona była regularnie, a „Niesłychanie niskie ceny biletów" (niższe od kinowych) umożliwiały korzystanie „przez wszystkich" z życia koncertowego.[26]

W tymże sezonie artystycznym doszło do rozbicia miejscowego życia koncertowego przez organizujące koncerty konkurencyjne wobec Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego towarzystwa oraz organizacje muzyczne zarówno nowo powstałe, takie jak Organizacja Ruchu Muzycznego, która pierwszy swój koncert zorganizowała 14 października 1934 roku, jak i inne, zwłaszcza Klub Muzyczny przy RWZA.

Koncerty mistrzowskie w sezonie artystycznym 1935—1936 wprawdzie rozpoczął 15 października pianista Józef Turczyński prezentujący melomanom wileńskim kompozycje Paderewskiego, a oprócz niego występowali m.in. po raz kolejny śpiewaczka Marion Anderson (6 listopada), tenor Józef Schmidt (23 grudnia) i murzyńska śpiewaczka Jarboro (3 stycznia 1936), ale w tym sezonie Towarzystwo Filharmoniczne traciło na znaczeniu w związku ze wzrastającą rolą RWZA, która, jak wspomnieliśmy, przejęła nie tylko prowadzenie konserwatorium, ale i całość życia muzycznego: „Tegoroczny sezon muzyczny w Wilnie [1936—1937] nie zapowiada się zbyt pomyślnie — donoszono w wileńskiej korespondencji na łamach miesięcznika „Muzyka" — Wilno ciągle jest areną, na której rozgrywają się najrozmaitsze konflikty organizacyjne, wywołujące tarcia i wrzenia, które utrudniają pomyślny rozwój ruchu muzycznego. Dla osiągnięcia sukcesów w dzisiejszych wyjątkowo ciężkich dla muzyki, warunkach finansowych konieczna jest wspólna, wytężona praca wszystkich muzyków przy poparciu ogółu mieszkańców. A Wilnu właśnie tej jedności brak".[27]

3. Wileński Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych

Wiosną roku 1927 środowiska artystyczne Wilna rozpoczęły starania o utworzenie organizacji jednoczącej niezawodowe zespoły muzyczne i chóralne miasta, nawiązując kontakty z działającym w Poznaniu Wielkopolskim Związkiem Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych i zapraszając na występy do miasta nad Wilią w dniach 4 i 5 października 1927 roku poznański chór „Echo", który „poza występem koncertowym miał na celu zachęcenie do utworzenia Związku Chórów naszej dzielnicy mającego stanowić jedno ogniwo w łańcuchu, opasującym całą Rzeczpospolitą, jako związek Chórów w Polsce, z Zarządem Centralnym w Warszawie".[28]

Z okazji koncertu wielkopolskiego zespołu śpiewającego pod dyrekcją Władysława Raczkowskiego, 6 października tegoż roku zorganizowano zebranie przybyłych do Wilna chórzystów z przedstawicielami miejscowych chórów, takich jak „Lutnia", „Echo", „Hasło", chór drukarzy, kolejarzy i urzędników oraz reprezentantów chórów szkolnych. Z wypowiedzi prowadzącego spotkanie wiceprzewodniczącego ogólnopolskiego Zjednoczenia Związków Śpiewaczych i Muzycznych (lekarza z wykształcenia, a zarazem radnego i wybitnego działacza społecznego Poznania dr. Surzyńskiego), „który w krótkich słowach zwrócił uwagę na niesłychanie wielkie społeczne znaczenie organizacji chóralnych, rozsianych po całym szeregu miast i miasteczek", zrzeszonych w „sześć związków śpiewaczych na terenie państwa" w okręgach takich jak: „pomorski, wielkopolski, śląski, małopolski, mazowiecki oraz niedawno zorganizowany, świetnie się rozwijający okręg kielecki", zgromadzeni dowiedzieli się, iż reprezentowany przez gości wielkopolski okręg śpiewaczy ma stałą siedzibę w Poznaniu (gdzie wydaje własne czasopismo pod nazwą „Przegląd Muzyczny") i należy doń około 16 000 członków zrzeszonych w 300 kołach śpiewaczych „rozsianych na terenie województwa". Mówca nakłaniał obecnych na spotkaniu wilnian do pójścia śladem wymienionych przez niego organizacji muzycznych i utworzenia na terenie Wilna własnego związku śpiewaczego. Namowy Surzyńskiego odniosły pożądany skutek; w czasie spotkania dochodzi do wyboru komitetu organizacyjnego przyszłego związku śpiewaczego okręgu wileńskiego.[29]

Na terenie grodu Giedymina z inicjatywy komitetu założycielskiego przyszłego związku 17 czerwca 1928 roku zorganizowano obrady Rady Naczelnej Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych z Warszawy (w owych latach jej prezesem był Antoni Ponikowski), która „zebrała się rozmyślnie w Wilnie, chcąc w ten sposób zaznaczyć wagę, jaką przywiązuje do naszego okręgu"[30] oraz zebranie delegatów okręgów śpiewaczych z całej Polski,[31] w trakcie których powołano Wileński Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych. Zasięgiem swego działania miał on obejmować trzy województwa — wileńskie, nowogródzkie i białostockie. Prezesem powstałego stowarzy-

szenia został dyrektor konserwatorium Adam Wyleżyński, wiceprezesem Stanisław Węsławski, sekretarzem Marian Ciemnołoński, skarbnikiem Józef Stubieda. Do zarządu weszli ponadto: Jan Żebrowski, Michał Józefowicz, Tadeusz Szeligowski oraz — jako dyrygent okręgowy — Władysław Kalinowski, a także J. Fronczak, będący reprezentantem Grodna. Delegatami do Rady Naczelnej Zjednoczenia w Warszawie zostali wybrani Tadeusz Szeligowski i Adam Wyleżyński.

Zadaniem nowo powstałej organizacji było „zespolenie towarzystw śpiewaczych i muzycznych niezawodowych w celu podniesienia kultury muzycznej wśród najszerszych warstw narodu i krzewienie zamiłowania do muzyki wokalnej i instrumentalnej, a w szczególności do pieśni polskiej", głównymi zaś celami działań miało być czuwanie „nad działalnością poszczególnych stowarzyszeń, należących do Związku", organizowanie zebrań, „popisów, konkursów, koncertów i odczytów", ogłaszanie „konkursów kompozytorskich", gromadzenie „nut i książek muzycznych", wydawanie śpiewników i utworów muzycznych, urządzanie konkursów „dla dyrygentów", organizowanie nowych stowarzyszeń muzycznych i śpiewaczych, wspomaganie towarzystw już istniejących oraz wydawanie własnego organu związkowego.

Tworzący związek członkowie dzielili się na członków zwyczajnych — były nimi stowarzyszenia „śpiewacze lub muzyczne niezawodowo uprawiające muzykę i śpiew [...] składające się z osób znanych ze swej lojalności do Państwa Polskiego i ze swego przywiązania do kultury polskiej" i honorowych, którymi mogły być osoby fizyczne „bezpośrednio lub pośrednio" przyczyniające się „do rozwoju pieśniarstwa i muzyki polskiej".

Władzami związku był zarząd oraz związkowe zebrania delegatów złożone z przedstawicieli stowarzyszeń należących do związku, które zobligowano do organizowania dorocznych zebrań, podczas których wybierano dziewięciu członków zarządu oraz składającą się z trzech osób komisję rewizyjną. Na odbywających się co roku zebraniach delegatów ustalano m.in. wysokość składek wpłacanych „na rzecz Kasy Związkowej", załatwiano zażalenia, przyjmowano sprawozdania zarządu oraz uchwalano i zmieniano ustawy i regulaminy związkowe. Mający stałą siedzibę w Wilnie zarząd (składający się z prezesa, wiceprezesa, sekretarza, skarbnika, dyrygenta i czterech radnych) był wybierany na okres jednego roku i oprócz funkcji reprezentacyjnych zarządzał majątkiem, przyjmował darowizny i nabywał nieruchomości, przyjmował i wykluczał członków, zwoływał zebrania, zdawał sprawozdania, nadzorował działania poszczególnych stowarzyszeń pod względem organizacyjnym i artystycznym; do jego zadań należało też wydawanie czasopism, śpiewników i nut, ogłaszanie konkursów kompozytorskich, organizowanie zjazdów i konkursów śpiewaczyc.. etc.[32]

Tworzące Wileński Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych chóry zgodnie z założeniami statutowymi gromadziły własne biblioteki muzyczne[33], organizowały koncerty i popisy[34], uczestniczyły w odbywających się

w mieście różnego rodzaju uroczystościach zarówno świeckich jak i kościelnych[35], organizowały wymiany chórów należących do innych związków niż wileński.[36] Najważniejszym jednak rodzajem działalności cieszącym się zarazem największym zainteresowaniem zarówno samych chórzystów, jak i miejscowej publiczności było organizowanie konkursów chórów oraz zjazdów zespołów chóralnych.

Szanowny Panie,

Zobowiązałem p.Stubiedę do porozumienia się z Panem w sprawie odbycia wspólnej konferencji odnośnie do nut,nadesłanych w komis przez Barwickiego w Poznaniu.Sprawa jest pilna,ponieważ Barwicki oddawna oczekuje od nas albo nut,albo pieniędzy.Powstała myśl zakupienia przez Związek całej paczki w celu zapoczątkowania ewentualnej biblioteki związkowej,lub też zalecenia nadesłanych kompozycji poszczególnym chórom do śpiewania.

Ponieważ nuty znajdują się u mnie,najlepiej by było zebrać się w mojem mieszkaniu dla przepatrzenia nut i podjęcia decyzji,wobec tego uprzejmie proszę Pana o zakomunikowanie mi przez doręczycielkę tego listu,którego z najbliżeszych dni mógłby Pan przyjść do mnie.Jestem codziennie w domu między godziną 4-6.

Dobrze by było,żeby Pan Stubieda wziął także udział w naszej konferencji.

Łączę serdeczny uścisk dłoni

47. List Stanisława Węsławskiego do Władysława Kalinowskiego w sprawie organizacji biblioteki muzycznej Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych z 18 grudnia 1928 roku

Wileńskie obrady Rady Naczelnej Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych oraz powstanie nowej organizacji związkowej połączono z transmitowanym przez Rozgłośnię Polskiego Radia w Wilnie pierwszym konkursem chórów wileńskich, który zorganizowano z inicjatywy komitetu

organizacyjnego przyszłego wileńskiego związku w sali Teatru na Pohulance 17 czerwca 1928 roku. Wzięły w nim udział zarówno chóry mieszane, jak i męskie: „Harmonia" (dyrygent P. Bojakowski), kolejowy (Adolf Czerniawski), pocztowców (Juszkiewicz), „Harfa" (Katarzyna Pliszko-Ranuszewiczowa), akademicki (Tadeusz Szeligowski), „Lutnia" (Jan Leśniewski), drukarzy (Wacław Mołodecki), „Echo" (Władysław Kalinowski) oraz „Hasło" (Jan Żebrowski).[37] Z regulaminu koncertowego wynikało, iż każdy ze zgłoszonych do konkursu chórów miał zaprezentować się w dwóch dowolnie wybranych utworach odśpiewanych a cappella. Zmagania konkursowe rozpoczęto hymnem narodowym zaśpiewanym przez wszystkie chóry pod dyrekcją Jana Leśniewskiego, a miejscowy krytyk tak skomentował ten występ: „Uważny i dobrze obeznany słuchacz mógł dostrzec niejednolitość wykonania, wypływającą z tego, że poszczególne chóry śpiewają hymn w różnych wariantach, które się wytworzyły z biegiem czasu, a w ciągu przygotowania nie uzgodniono ani tekstu, ani melodii i rytmiki z redakcją hymnu, ustaloną przez Ministerstwo WRiOP oraz zaaprobowaną przez Radę Naczelną Związku Chórów".[38] Następnie zaczęły prezentować się przed licznie zgromadzoną publicznością oraz jury pod przewodnictwem przybyłego z Warszawy Wacława Lachmana zgłoszone do eliminacji zespoły. Pierwsze miejsce, wraz z Pucharem Przechodnim Polskiego Radia w Wilnie oraz nagrodą w wysokości 200 zł, przypadło w udziale chórowi „Echo", który pod dyrekcją Kalinowskiego zaśpiewał dwa utwory śląskiego kompozytora Jana Gawlasa — *Paweł i Gaweł* oraz *Śmierć pułkownika*. Zdaniem krytyki „«Echo» istotnie wybitnie wyróżniło się doskonałą czystością i pewnością wykonania i godnym uznania zdyscyplinowaniem. Pewna ostrość brzmienia zniknie w miarę rozwoju kultury poszczególnych głosów" — dowodził Stanisław Węsławski na łamach „Dziennika Wileńskiego". Drugie miejsce zajął kierowany przez Jana Żebrowskiego mieszany chór „Hasło", który zaśpiewał Piotra Maszyńskiego *Pieśń żniwiarzy* i Denieckiego *Ostatni mazur*. Miejsce trzecie przypadło w udziale chórowi męskiemu drukarzy, który pod kierunkiem Mołodeckiego odśpiewał dwie pieśni obecnego na sali Lachmana *Sztandary polskie na Kremlu* i *Maciek*. Wileńska krytyka muzyczna ze zdziwieniem przyjęła fakt, iż nie otrzymał nagrody najdłużej działający w mieście chór „Lutnia", co usiłowano tłumaczyć tremą i słabszym niż zwykle składem zespołu.[39] Marian Ciemnołoński w spisanych przez siebie po latach wspomnieniach uważał, że wybrano na występ zbyt trudne utwory, a poza tym okazało się w ostatniej chwili, że śpiewający w „Lutni" zawodowi wokaliści nie mogą brać udziału w konkursie, gdyż w myśl regulaminu miał on być konkursem chórów nieprofesjonalnych.[40] Na zakończenie konkursu wszystkie chóry pod dyrekcją Leśniewskiego zaśpiewały *Modlitwę* Moniuszki i *Krakowiaka* Kazury.

W roku 1929 zaproszono przedstawiciela Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych, a był nim prowadzony przez Kalinowskiego chór „Echo", do wzięcia udziału w I Wszechsłowiańskim Zjeździe Śpiewaczym, który odbywał się w Poznaniu w dniach 18—21 maja.[41] Niestety,

z przyczyn obiektywnych (natury materialnej) do Poznania pojechał jedynie dyrygent zespołu, który brał udział w próbach chórów poprzedzających oficjalne występy, a swoje uwagi i spostrzeżenia skrzętnie notował, zamierzając przekazać atmosferę koncertową pozostawionym w Wilnie chórzystom „Echa", m.in. napisał, że Nowowiejski dyrygował swoją *Ojczyzną* „bardzo gwałtownie", a po występie zgotowano mu gorącą owację.[42]

Kolejny konkurs chórów wileńskich, zorganizowany przez Wileński Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych, odbył się w trzy lata później — 16 lutego 1931 roku w sali „Lutni"; wzięło w nim udział sześć chórów „związkowych": akademicki (dyrygent Szczepański), Ogniska Kolejowego (Czerniawski), pocztowców (Leśniewski), drukarzy (Mołodecki), „Hasło" (Żebrowski) oraz „Echo" (dyrygent Kalinowski) — zdobywca po raz drugi pierwszego miejsca i Pucharu Przechodniego Polskiego Radia w Wilnie. Ustalony wcześniej regulamin zakładał, iż obowiązującym wszystkie chóry mieszane utworem konkursowym będzie *Zima* Piotra Maszyńskiego, do wykonania *Orla Białego* Antoniego Chlondowskiego zobowiązano zaś zespoły męskie biorące udział w konkursie. W czasie popisu chóry uczestniczące w konkursowych zmaganiach miały zaśpiewać pod dyrekcją dyrygenta związkowego (Kalinowskiego) kompozycję Lachmana napisaną do wiersza Mieczysława Romanowskiego *Sztandary polskie na Kremlu* oraz *Rozmowę z piramidami* Stefana Stoińskiego.[43]

W opinii recenzenta zorganizowany po raz drugi konkurs „wykazał — w ogólnym podsumowaniu rezultatów — znaczne «podciągnięcie się» chórów wileńskich w ich wartości", szczególne słowa uznania padały pod adresem zdobywcy pierwszego miejsca po raz drugi, „którego zalety (czystość intonacji, doskonała rytmika, postawa, liczebność) wysuwają go na jedno z pierwszych miejsc wśród chórów całej Polski." Równie wysoko oceniono poziom „Hasła", które „zrobiło [...] ogromne postępy", ubolewano natomiast nad zbyt małą liczebnością chóru akademickiego.[44]

Działacze Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych byli inicjatorami zorganizowanych w Wilnie w dniach 4 i 5 czerwca 1932 roku obchodów sześćdziesięciolecia zgonu Stanisława Moniuszki, które miały na celu uczczenie pamięci autora *Halki*. Komitet Organizacyjny pod przewodnictwem prezydenta miasta Wiktora Maleszewskiego, z wiceprezesem Adamem Wyleżyńskim, sekretarzem Zbigniewem Śmiałowskim oraz przedstawicielami „świata artystycznego, muzycznego, wojskowości, prasy i szkolnictwa", na pierwszym swoim posiedzeniu 28 kwietnia ustalił, iż na program obchodów składać się będą zarówno koncerty, w ramach których zostaną przedstawione kompozycje związanego z Wilnem Moniuszki, jak i wystawa pamiątek po wielkim kompozytorze. Planowano również odnowienie wzniesionego w 1922 roku na placu św. Katarzyny pomnika twórcy *Litanii Ostrobramskich*; prace konserwacyjne nadzorować miał Bolesław Bałzukiewicz.[45]

Obchody rozpoczęły się 4 czerwca w parku im. Generała Sowy-Żeligowskiego popołudniowym koncertem połączonych orkiestr wojskowych pod dy-

rekcją Reszkego, Koseckiego i Kościeszy, kontynuowano je dnia następnego, kiedy połączone chóry wileńskie pod dyrekcją Kalinowskiego wykonały utwory religijne Moniuszki w czasie uroczystego nabożeństwa w kościele św. Jana, po czym uformowano pochód i wyruszono w kierunku pomnika kompozytora, gdzie złożono wieńce. W południe orkiestry wojskowe grały popularną muzykę w wielu miejscach miasta, m.in. na placu Łukiskim, Orzeszkowej, na ulicy Wielkiej, Kalwaryjskiej itp., a wieczorem w parku im. Żeligowskiego odbył się wielki koncert zespołowy z udziałem m.in. solistek Wandy Hendrich, Zofii Bortkiewicz-Wyleżyńskiej, grała prowadzona przez Wyleżyńskiego Wileńska Orkiestra Symfoniczna oraz śpiewały chóry związkowe: „Hasło", „Lutnia", „Echo", drukarzy, pocztowy, akademicki, Konserwatorium Muzycznego i Wileński Okręgowy Chór Nauczycielski. Na koncercie z udziałem ponad 300 artystów wykonano m.in. fragmenty *Halki*, wyjątki z *Flisa* i *Mildy*, utwory pieśniowe i baletowe Moniuszki, które omawiał Witold Hulewicz.[46]

W kilka dni później — 15 czerwca — w salonie wystawowym znajdującym się w ogrodzie pobernardyńskim została otwarta wystawa Moniuszkowska, złożona z dziesięciu chronologicznych działów: „Echa ubielskie", „Wilno a Moniuszko", „Portrety", „Autografy", „Wydania nut", „Libretta", „Otoczenie", „Wykonawcy oper", „Programy i afisze", „Literatura o Moniuszce". „Nieefektowna na pozór, bo przeważnie składa się z fotografii, nut, rysunków i innych tego rodzaju drobnych rzeczy — pisała w recenzji Helena Romer — ale treścią swoją jakże bogaty przedstawia materiał do historii naszego kraju, do obrazu twórczości i rozwoju artystycznej kariery naszego muzyka".[47] Przyglądając się zachowanemu do dnia dzisiejszego katalogowi wystawowemu,[48] rzeczywiście tę opinię należy potwierdzić; pochodzące ze zbiorów wileńskich instytucji oraz osób prywatnych, np. Edwarda Wrockiego i Lucjana Uziębły, pamiątki po Moniuszce tworzą bogatą kolekcję wystawową zarówno współczesnych twórcy muzyków (m.in. związanych ze środowiskiem muzycznym Petersburga Antoniego Abramowicza czy Wiktora Każyńskiego), jak i wydawców jego kompozycji: *Śpiewników domowych* wydanych przez wileńską oficynę Józefa Zawadzkiego czy nut wydrukowanych przez Rudolfa Friedleina z Warszawy).

Największym osiągnięciem istniejącego do wybuchu II wojny światowej związku, konsolidującego organizacje chóralne i muzyczne działające na terenach trzech województw północno-wschodnich ówczesnej Rzeczypospolitej, było zorganizowanie w dniach 28 i 29 maja 1939 roku Pierwszego Wielkiego Zjazdu chórów ziem północno-wschodnich, w którym uczestniczyło ponad 1200 osób[49] śpiewających w przybyłych na zjazd 25 chórach „z prowincji wileńskiej (16 zespołów), z Wilna (6) oraz ze Lwowa, Katowic i Warszawy", reprezentujących pozawileńskie Związki Śpiewacze. W trakcie koncertu odbywającego się z okazji zjazdu najlepiej zaprezentowały się — oprócz chórów miejscowych, wśród których najwyżej oceniono kierowane przez Kalinowskiego „Echo" — chór „Syrena" ze Lwowa pod dyrekcją Rylinga, „Echo" katowickie pod batutą Majrana oraz „Pobudkę" warszawską pod dyrekcją Rogalskiego.[50]



48. Koncert zjednoczonych chórów pod dyrekcją Władysława Kalinowskiego. Pierwszy Wielki Zjazd chórów ziem północno-wschodnich w Wilnie 28 i 29 maja 1939 roku

O docenianiu znaczenia Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych przez środowiska muzyczne innych miast świadczyć może zapraszanie na ogólnopolskie obrady Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych do Warszawy i na zjazdy dyrygentów okręgowych wileńskiego dyrygenta okręgowego, świadczyć też może włączenie Kalinowskiego „do grona członków komitetu honorowego" II Wszechpolskiego Kongresu Muzyki Religijnej, który odbył się w Krakowie w dniach 22 i 23 listopada 1931 roku.[51]

4. Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych

Pod koniec 1932 roku w środowiskach artystycznych Wilna zrodziła się inicjatywa zrzeszenia w jedną organizację działających w grodzie nad Wilią różnorakich związków, towarzystw i kół o charakterze artystycznym, gdyż „brak kontaktu wzajemnego odbija się szkodliwie zarówno na współżyciu artystów różnych dziedzin, jak i na samoobronie i organizacji społecznej życia kulturalnego", a celowe byłoby powołanie „grona zrzeszeń artystycznych w Wilnie", które dbałoby o rozwój polskiej sztuki i kultury artystycznej, utrzymywałoby łączność pomiędzy zrzeszeniami, organizowałoby imprezy kulturalne,

takie jak odczyty, wieczory literackie, koncerty, wystawy, występowałoby w obronie praw i interesów kultury i sztuki czy organizowałoby i prowadziło klub łączący „osoby pracujące w Wilnie na polu artystycznym oraz osoby interesujące się ruchem kulturalnym".

Duże zasługi w powstaniu przyszłej Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych (RWZA) miał ówczesny kierownik Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego dr Stanisław Lorentz oraz zaprzyjaźniony z nim dyrektor programowy Polskiego Radia w Wilnie Witold Hulewicz[52], dzięki którym doszło do zawiązania nowego organu społecznego zrzeszającego istniejące w mieście organizacje, takie jak: Związek Zawodowy Literatów Polskich oddział w Wilnie, Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków, Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne, wileński oddział Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, Związek Artystów Scen Polskich (organizacje z dwóch wileńskich teatrów), Koło Miłośników Wilna i Wileńszczyzny przy Polskim Towarzystwie Krajoznawczym, Wileńskie Towarzystwo Bibliofilów oraz Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego (sekcja naukowo-artystyczna).

Nowo powstała rada składała się z członków zwyczajnych, którymi były zrzeszenia reprezentowane przez delegatów, członków nadzwyczajnych, czyli osób pracujących w dziedzinie sztuki i kultury oraz honorowych — osób szczególnie zasłużonych na polu kultury i sztuki. Pierwsze zebranie zwołano na 14 grudnia 1932 roku. Wybrano wówczas prezydium z prezesem Ludomirem Sleńdzińskim, pierwszym wiceprezesem Witoldem Hulewiczem, drugim wiceprezesem Adamem Wyleżyńskim, sekretarzem Tadeuszem Szeligowskim i skarbnikiem Stanisławem Węsławskim. Zgromadzenie Ogólne zadecydowało, że członkostwo nadzwyczajne RWZA otrzymują zasłużeni dla kultury miasta artyści i naukowcy: Jan Bułhak, Michał Józefowicz, Mieczysław Limanowski, Helena Romer-Ochenkowska, Mieczysław Szpakiewicz i Adam Wyleżyński, honorowe zaś Ferdynand Ruszczyc oraz Marian Zdziechowski.

Rada zamierzała również zorganizować czytelnię artystyczną oraz nawiązać współpracę „z najważniejszymi instytucjami kulturalnymi całej Polski dla zacieśnienia węzłów ideowych i organizacyjnych, łączących pracę artystyczną w różnych środowiskach".[53] Jeszcze przed jej ukonstytuowaniem się (w lutym 1933) wystąpiono w trakcie zebrań w dniach 17, 18 i 21 stycznia 1933 roku przeciwko decyzji biskupa Romualda Jałbrzykowskiego i kapituły wileńskiej o sprzedaży za granicę 10 cennych siedemnastowiecznych gobelinów flamandzkich i o przeznaczeniu zdobytych w ten sposób pieniędzy na ratowanie zagrożonej przez powódź katedry wileńskiej. Powstał nawet Tymczasowy Komitet Wykupu Gobelinów Wileńskich, który walczył o zaniechanie sprzedaży dóbr narodowej kultury, zmuszając władze kościelne do wycofania się z transakcji.[54]

Działalność rady w pierwszym roku jej istnienia ograniczyła się do działalności „ogólnej" i „odczytowej", otwarto czytelnię pism,[55] powstało Studium Muzyczne, utworzono też nawiązujący do znanej tradycji „akademii smorgoń-

skiej" (gdzie za czasów Radziwiłła—Panie Kochanku Cyganie uczyli tańczyć na gorącej blasze niedźwiedzie, stąd pejoratywna nazwa „akademik smorgoński") klub towarzyski, a zarazem kabaret literacko-artystyczny Smorgonia, który otwarto uroczyście 1 kwietnia 1933 roku w lokalu Związku Literatów Polskich, czyli w mieszczącej się przy ulicy Ostrobramskiej 9 celi Konrada. W klubie spotykała się bohema artystyczna i „śmietanka towarzyska" Wilna, czyli:

Poetnicy i plastycy,
Architekci i muzycy,
Także Wilna miłośnicy
I bromofotograficy —
Są to skorzy i aktorzy,
Bibliofile-amatorzy —
Jednym słowem sztukomany —
Oto nasze są CYGANY.

A kto kocha nasze sztuki,
Kto gromadzi białe kruki,
Muzy jest miłośnik szczery,
I kto chodzi na premiery,
W domu wali w pianoforty
I kupuje akwaforty,
Tego chętnie w klub powiedziem
I nazwiemy go NIEDŹWIEDZIEM.[56]

W początkowym okresie działalności rady — oprócz wystąpienia przeciwko kapitule wileńskiej w sprawie gobelinów — skierowano pod adresem Magistratu Miasta Wilna prośbę o popieranie kultury i sztuki oraz powołanie „przykładem innych miast" dziewięcioosobowej Komisji Teatralnej, w składzie której znalazłby się prezydent miasta (przewodniczący), dwóch przedstawicieli mniejszości narodowych oraz przedstawiciel wojewody, Kuratorium Okręgu Szkolnego, Uniwersytetu Stefana Batorego, a także trzech przedstawicieli RWZA — „dramaturg, plastyk i muzyk", a która miałaby wpływ na politykę kulturalną teatrów wileńskich w sezonie artystycznym 1933—1934; pomagano również Konserwatorium Muzycznemu i Szkole Rzemiosł Artystycznych, a także wysłano memoriał do Polskiego Radia w Warszawie w kwestii większego udziału rozgłośni wileńskiej w programie ogólnopolskim. Jesienią 1933 roku zorganizowano cieszącą się dużym powodzeniem akcję odczytową (w dwóch cyklach 11 i 8 odczytów) pod nazwą Dawne Wilno, w czasie której ponad 500 osób uczestniczyło w wykładach na temat miejscowej kultury i historii, a prowadzili je Wacław Gizbert-Studnicki, Michał Brensztejn oraz profesorowie Uniwersytetu Stefana Batorego: Juliusz Kłos, Marian Morelowski, Ferdynand Ruszczyc i in. Pierwszy odczyt *Jak wyglądało Wilno przed 100 laty* wygłosił 6 października 1933 roku, bogato ilustrując swoją wypowiedź przezroczami, dr Stanisław Lorentz,[57] wspomniany już tu Morelowski charakteryzował 20 października *Mało znane pamiątki po Jagiellonach i Wazach w Wilnie i Szwecji.*

W ramach opisywanej akcji odbyły się też dwa odczyty poświęcone muzyce — 13 października 1933 roku wspominał o życiu muzycznym Wilna swojej młodości Michał Józefowicz, 9 lutego 1934 roku Tadeusz Szeligowski charakteryzował miejscową muzykę w początkach XIX wieku. Pierwszy z wykładowców przypomniał słuchaczom osoby tworzące świat muzyczny miasta II połowy XIX wieku; wspomniał o profesorach uczących muzyki, istniejących zespołach orkiestrowych (o orkiestrze Towarzystwa Muzycznego, damskiej orkiestrze symfonicznej, orkiestrze Fausta i in.), o koncertach odbywających się w sali Klubu Szlacheckiego mieszczącego się przy ulicy Milionowej, gdzie obok Rosjan występowali artyści różnych narodowości, tacy jak autor wypowiedzi — Józefowicz, pianista Bloch, wiolonczelista Brunn, śpiewak K. Brochocki i Jan Karłowicz, ojciec Mieczysława, „wybitnie zdolny muzyk, wiolonczelista i kompozytor kilku ślicznych, zapomnianych piosenek, który poszedł drogą naukową (lingwistyka i etnografia) traktując muzykę po amatorsku". W opinii Heleny Romer prelegent w sposób „plastyczny" ukazał plejadę postaci współtworzących życie muzyczne Wilna, wykazując się przy tym „zadziwiającą" pamięcią i dużym poczuciem humoru, a środowisko intelektualne miasta winno go nakłonić do zapisania wspomnień przywołanych w czasie odczytu z cyklu Dawne Wilno.[58]

Wiosną 1933 roku z inicjatywy RWZA rozpoczęły się w sali Związku Literatów wykłady na tematy muzyczne — 16 maja omówiono twórczość Mikołaja z Radomia, Wacława z Szamotuł, Mikołaja Gomółki, 7 czerwca zaś scharakteryzowano prądy muzyczne XIX i XX wieku, które „wyraźnie zadecydowały o współczesnej muzyce polskiej"[59]; wykłady te jesienią tegoż roku przerodziły się w regularne spotkania wykładowe i ćwiczeniowe w ramach Studium Muzycznego Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych.

Studium Muzyczne RWZA zainaugurowało działalność w sobotę 7 października 1933 roku odczytem Tadeusza Szeligowskiego *IX Symfonia Beethovena wzorem symfonii XIX stulecia*. Organizatorzy zakładali, iż studium przekształci się z czasem w placówkę badań nad muzyką współczesną uzupełniającą program Uniwersytetu Stefana Batorego, gdzie nie prowadzono zajęć z kultury muzycznej, wobec czego poprzez wygłaszane prelekcje zamierzano popularyzować wiedzę muzyczną. Pomimo że uczestnictwo w zajęciach Studium Muzycznego było płatne (w zależności od obowiązującej zniżki dla młodzieży należało wnieść każdorazowo opłatę w wysokości od 30 do 50 groszy), studium „skupiło liczne grono słuchaczy, którzy zapisali się bądź to na cały trymestr, bądź na pojedyncze wykłady". Wydany w formie plakatu program zachęcał do udziału w wykładach z „literatury muzycznej, historii harmonii oraz harmonii i orkiestracji nowoczesnej", a słuchacze mieli zostać podzieleni na dwie grupy — popularną (w jej ramach prowadzono zajęcia z literatury muzycznej) i zaawansowaną.

Głównym wykładowcą był Tadeusz Szeligowski, który początkowo dwa razy w tygodniu (w środę i sobotę), z czasem raz w tygodniu (w sobotę) poru-

szał istotną jego zdaniem problematykę teoretyczną i z zakresu literatury muzycznej (np. 14 października o godzinie 17 mówił o nowoczesnej orkiestracji, a w godzinę później o dramacie muzycznym Wagnera, 21 października omawiał nowy styl fortepianowy w muzyce Fryderyka Chopina, ilustrując muzyczne nowatorstwo naszego kompozytora przykładami z płyt i własnym wykonaniem).[60] Spośród wielu wykładów wygłoszonych przez Szeligowskiego w ramach Studium Muzycznego RWZA, wspomnimy jedynie o niektórych z nich. 28 października 1933 roku wygłosił prelekcję adresowaną do grupy popularnej *Kwartety Beethovena testamentem muzyki kameralnej*, 4 listopada mówił do tychże słuchaczy o poemacie symfonicznym jako o najsilniejszym wyrazie romantyzmu, 9 grudnia omówił muzykę Liszta, Schumanna i Mendelssohna, a 16 grudnia scharakteryzował *Tristana i Izoldę* Wagnera. W grupie zaawansowanej mówił o nowoczesnej orkiestracji i harmonii oraz o historii harmonii, 20 stycznia 1934 roku analizował muzykę Liszta, a 27 wielką operę francuską, 10 lutego omawiał koncert solowy XIX wieku, by w tydzień później — opierając się na twórczości Schuberta — scharakteryzować muzykę kameralną ubiegłego wieku, 25 lutego poruszał problematykę kompozycji Verdiego i Bizeta, a w marcu zajmował się formą poematu symfonicznego oraz muzyką fortepianową Francka, Griega i Brahmsa.

Walne Zebranie RWZA odbyło się 26 kwietnia 1934 roku; wzięły w nim udział 23 osoby reprezentujące tyleż samo organizacji zrzeszonych w radzie. Poinformowano obecnych, iż powstały wzorowane na wileńskiej radzie organizacje w innych miastach — w Toruniu Rada Zrzeszeń Naukowych i Kulturalnych Ziemi Pomorskiej, w Poznaniu Zrzeszenie Związków Artystycznych i Kulturalnych, planowano również powołanie podobnej organizacji w Krakowie. Jednogłośnie wybrano nowy zarząd, do którego weszli Sleńdziński (ponownie wybrano go prezesem), Hulewicz, Narębski, Szeligowski, Wyrwicz-Wichrowski, w komisji rewizyjnej zaś znaleźli się Lorentz, Węsławski i Rackiewicz.[61] W czerwcu tegoż roku współpracę z radą podjęło Towarzystwo Przyjaciół Literatury i Sztuki z Grodna, które oddelegowało na rok do Wilna dwóch swoich przedstawicieli: N. O'Briena de Lacy i S. Ziemaka.[62]

Sukcesy działaczy RWZA, a zwłaszcza powodzenie zainicjowanych przez nią akcji upowszechniania kultury, spowodowały ataki konserwatywnego „Słowa" na osoby utożsamiane z organizacją, od połowy kwietnia 1934 roku prowadzono kampanię przeciwko Witoldowi Hulewiczowi, gazeta występowała też przeciwko Stanisławowi Lorentzowi i Helenie Romer-Ochenkowskiej, przenosząc kampanię przeciwko oddziałowi wileńskiemu Związku Literatów Polskich i opisywanej radzie. Wystąpienia współpracujących ze Stanisławem Catem-Mackiewiczem redaktorów przeciwko znanemu i powszechnie lubianemu w grodzie nad Wilią przybyszowi z Poznania, dyrektorowi programowemu wileńskiego radia, któremu zarzucono m.in. nieukończenie studiów wyższych, sprawiły, że Hulewicz 11 września 1934 roku „w obecności licznych świadków" w cukierni Rudnickiego uderzył szpicrutą Feliksa Dangela, karykaturzystę

„Słowa", o czym poinformował w liście do redakcji „Kuriera Wileńskiego" miejscową opinię publiczną. Trwająca ponad rok antyhulewiczowska kampania zakończyła się wyrokiem sądowym, skazującym redaktora odpowiedzialnego „Słowa" Tadeusza Pasikowskiego „za pomówienie Hulewicza" na dwa tygodnie aresztu i 100 zł grzywny.[63] W czasie nasilających się ataków zespołu redakcyjnego wileńskiego „Słowa" na miejscowych działaczy, a zwłaszcza ostatnio wymienionego, nasilały się też ataki na RWZA, która występowała w obronie Hulewicza, podobnie jak wystąpiła przeciwko gazecie nakłaniającej opinię publiczną do zaniechania realizacji projektu pomnika Mickiewicza według pomysłu Henryka Kuny.[64]

W lipcu 1934 roku sześćdziesięciu przedstawicieli wileńskiego środowiska naukowego, duchowieństwa i świata muzycznego wystosowało do redakcji „Kuriera Wileńskiego" list przeciwko kampanii ugrupowania Mackiewicza, zwalczającego oddział wileński Związku Literatów Polskich i RWZA. Podpisane m.in. przez profesorów Bolesława Bałzukiewicza, Kornela Michejdę, Kazimierza Pelczara, Stefana Srebrnego, Michała Reichera, Witolda Staniewicza, kuratora Okręgu Szkolnego Wileńskiego Kazimierza Szelągowskiego, pianistkę Helenę Hleb-Koszańską, dyrektora teatrów wileńskich Mieczysława Szpakiewicza protestacyjne pismo przeciwstawiło się „regularnej kampanii" prowadzonej przez konserwatywne ugrupowanie starające się „podkopać w opinii publicznej Związek Literatów i Radę Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych". Piszący podkreślali, iż „Związek Literatów, którego dziełem jest zorganizowanie i prowadzenie od szeregu lat znanych i cenionych Śród Literackich, których odbyło się przeszło 200, oraz Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, prowadząca Studium Muzyczne, Studium o Przeszłości Wilna, Czytelnię Czasopism Artystycznych i Klub Artystyczny «Smorgonię», potrafiły zorganizować i skupić życie artystyczno-literackie, tworząc żywy i twórczy ośrodek kulturalny", a przedstawiciele Związku Literatów i RWZA pracujący „ofiarnie, owocnie i bezinteresownie", tacy jak Helena Romer-Ochenkowska, Witold Hulewicz czy Stanisław Lorentz, są „szczególnie ostro [...] atakowani przez «Słowo». Znając dobrze działalność zwalczanych przez «Słowo» organizacji oraz osób, stojących na ich czele, uważamy za swój obowiązek publicznie oświadczyć, iż zdaniem naszym Zarząd Związku Literatów i Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych dobrze się zasłużyły dla Wilna, toteż uważamy, że działalność ich godna jest uznania".[65] Pomimo kategorycznej reakcji środowiska intelektualnego miasta, kierowane przez Mackiewicza „Słowo" nadal prowadzić będzie kampanię przeciwko radzie, oprócz wymienionych wyżej osób skupi się ona na torpedowaniu nowej inicjatywy, jaką była próba powołania Izb Kultury.[66]

Jesienią 1934 roku zaczęły pojawiać się w prasie wileńskiej wypowiedzi nakłaniające do przyjścia z pomocą pracującym w oddaleniu od centrów kultury działaczom kulturalnym, którzy często w osamotnieniu, bez jakiegokolwiek wsparcia moralnego czy finansowego, starają się organizować w miejscach

swojego zamieszkania bądź pracy życie literacko-muzyczne czy odczytowe. Pragnąc skonsolidować prowadzony w terenie spontanicznie i żywiołowo ruch kulturalny, z inicjatywy oddziału wileńskiego Związku Literatów Polskich przejętej przez RWZA postanowiono zorganizować w Wilnie w dniach 1 i 2 listopada Zjazd Działaczy Kulturalnych Ziem Wschodnich Rzeczypospolitej, w trakcie którego miało dojść do spotkania i wymiany doświadczeń ludzi propagujących kulturę. W październiku powołano Komitet Zjazdu, w którym znalazły się znane i powszechnie w Wilnie szanowane osoby, takie jak związani z Uniwersytetem Stefana Batorego Witold Staniewicz, Tadeusz Czeżowski, Marian Zdziechowski, Marian Morelowski, Maria Znamierowska-Prüfferowa, Adam Łysakowski, kurator miejscowego szkolnictwa Kazimierz Szelągowski, prezydent miasta Wiktor Maleszewski, dziennikarki i pisarki Helena Ochenkowska i Wanda Dobaczewska, kierownik Oddziału Sztuki Stanisław Lorentz, architekt miejski Stefan Narębski, lekarz Eugeniusz Dobaczewski, dyrektor programowy wileńskiego radia Witold Hulewicz, muzyk Tadeusz Szeligowski oraz O'Brien de Lacy — przedstawicielka Grodna, Anna Rączaszek — Białegostoku, Julia Rutkowska — Trok, Józef Żmigrodzki — Nowogródka, W. Piotrowski — Słonimia, L. Muzyczka — Głębokiego.[67]

W myśl założeń organizacyjnych celem zjazdu było spotkanie „osób pracujących w różnych dziedzinach nauki i sztuki na terenie województwa wileńskiego, nowogródzkiego, białostockiego i poleskiego", ustalenie, „jakie są potrzeby życia kulturalnego w ośrodkach nieuniwersyteckich" oraz rozważenie, „jakimi drogami przyczyniać się należy do umożliwienia uczestnictwa w życiu kulturalnym jednostkom, oderwanym od ognisk życia naukowego i artystycznego, oraz mniejszym, nieuniwersyteckim środowiskom.[68]

Zainteresowanie zjazdem było olbrzymie, o czym przekonać może przyjazd do Wilna, oprócz działaczy kultury, naczelnika Wydziału Sztuki w Ministerstwie WRiOP dr. Władysława Zawistowskiego, referenta muzycznego tegoż ministerstwa dr. Stefana Śledzińskiego, delegata Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej Teodora Zalewskiego, generalnego konserwatora Jerzego Remera oraz delegata Polskiej Akademii Literatury Karola Irzykowskiego.[69]

Obrady rozpoczęto 1 listopada 1934 roku w odświętnie udekorowanej kwiatami sali Związku Literatów Polskich, a wśród wielu wypowiedzi przyjezdnych i miejscowych osób, m.in. Łysakowskiego, który przedstawiał sytuację znajdujących się w małych miejscowościach księgarń i bibliotek — charakteryzując przy okazji zbiory biblioteczne Wilna — przedstawicieli niewielkich ośrodków kultury omawiających aspiracje kulturalne reprezentowanych „prowincji" (np. Żmigrodzkiego, który scharakteryzował sytuację kultury w liczącym 10 tys. mieszkańców Nowogródku, gdzie imprezy artystyczne odbywają się w kinie „mogącym zmieścić do 300 osób"), na uwagę zasługiwała wypowiedź przybyłego z Warszawy Zalewskiego, mówiącego „o kulturze muzycznej wśród szerokich warstw społecznych". Referent postawił tezę, że muzyka „jest czynnikiem kultury, bo gdy zawodzi słowo i kształt, tam dźwięk przemawia.

Wpływa na rozwój duchowy najszerszych mas, podnosi je, organizuje, skupia i wychowuje", należy zatem stymulować rozwój muzyczny „średniego" odbiorcy, „którego nam brak, są tylko niziny i wyżyny", a kształtowanie pożądanego typu odbiorcy winno się rozpocząć od rozbudzania wrażliwości muzycznej „choćby zupełnie amatorskiej", rozwijania jej, a następnie stopniowego „pogłębiania zainteresowań muzycznych". Tak postulowaną osobowość winny kształtować instytucje społeczne takie jak Kościół, który — zdaniem referenta — niezbyt wielką wagę przywiązuje do tego zagadnienia, czy szkoła, w której nauka muzyki stała się nieobowiązkowa oraz „chóry i muzyczne organizacje dzielnie u nas pracujące". W dalszej części wypowiedzi Zalewski zaproponował wytyczenie jednolitego kierunku kształtowania pożądanych cech muzycznych osobowości, zapewnienie fachowej pomocy i „instruktoratu" tym wszystkim, którzy odczuwają potrzebę wykształcenia owego „średniego" odbiorcy muzyki, nakłaniał również do decentralizacji muzyki, do korzystania z repertuaru kultury muzycznej własnych regionów, wśród których szczególną rolę — w jego przekonaniu — miał do spełnienia region wileński „specjalnie [...] bogaty w melodie, ginące teraz pod wpływem szkolnych pieśni".[70]

Wieczorem zorganizowano „dyskusyjną herbatkę", w trakcie której nawiązywano do porannych wypowiedzi dzieląc się własnymi doświadczeniami związanymi z poruszaną w czasie obrad problematyką, m.in. przedstawiciel Grodna mówił o braku funduszy na prowadzenie działalności kulturalnej w terenie, a na konieczność „aktywizacji" inteligencji i włączania jej do prowadzonych akcji popularyzacyjnych literacko-artystycznych i naukowych zwracał uwagę reprezentant Białegostoku; wypowiadano się też o konieczności prowadzenia regionalnych badań naukowych. Dyskusję zakończył Karol Irzykowski, który poinformował ogół zebranych o rehabilitacji Karola Brzozowskiego dodając, iż „społeczeństwo rehabilitacji już dokonało"; mówca wezwał wszystkich mających kontakt z młodzieżą akademicką, by nie ograniczali jej działalności do pracy „w archiwach. Czyż nie ma wielkich idei na świecie? — pytał — Niech młodzi idą po nie w wielki świat" — apelował. Spotkanie zakończyło się występem Stanisława Szpinalskiego, który prezentował się przed obecnymi w utworach Chopina.[71]

Największe zainteresowanie wśród wypowiedzi zjazdowych wzbudził projekt Stanisława Lorentza organizowania izb kultury (torpedowany przez wileńskie „Słowo", o czym już tu wspominaliśmy), które „byłyby w pewnym sensie odpowiednikami izb gospodarczych, a ich organizacja opierałaby się po części na podobnych zasadach"; miały one według Lorentza być „instytucją samorządu kulturalnego, troszczącą się o rozwój życia kulturalnego, a zwłaszcza o potrzeby jednostek, zamieszkałych w ośrodkach nieuniwersyteckich, oraz o potrzeby tych właśnie mniejszych ośrodków". Ich głównym zadaniem „byłoby stworzenie takich warunków, które umożliwiały uczestniczenie w życiu kulturalnym, naukowym i artystycznym tym wszystkim, którzy oderwani są od wielkich uniwersyteckich ośrodków życia artystycznego i naukowego". Izby Kultury byłyby więc instytucjami popierającymi i organizującymi odczyty,

audycje, koncerty, wystawy, przedstawienia teatralne, pomagającymi „w organizowaniu na prowincji powszechnych wykładów uniwersyteckich, kursów i specjalnych studiów", wspierającymi tworzenie „warsztatów pracy naukowej i artystycznej, muzeów, laboratoriów, bibliotek, sal koncertowych, zespołów muzycznych" oraz pracowni udzielających informacji bibliograficznych i naukowych. Celem ich byłoby również nawiązywanie kontaktów między pracownikami „pokrewnych dziedzin" i naukowcami, „umożliwianie nabywania książek na dogodnych warunkach oraz wypożyczania książek z bibliotek centralnych", prowadzenie kwerend archiwalnych, „ułatwianie" uczestnictwa w zjazdach, kongresach, przedstawieniach czy koncertach oraz organizowanie zjazdów działaczy kulturalnych. Prowadziłyby one także działalność muzyczną, informując organizacje muzyczne zajmujące się ustalaniem tras koncertowych, w jakich miejscowościach winno się urządzać koncerty, pomagałyby również przy organizacji koncertów. Terenem działań Izby Wileńskiej byłoby województwo wileńskie, nowogródzkie, część województwa białostockiego i poleskiego. Według autora projektu izby winno się tworzyć „we wszystkich ośrodkach uniwersyteckich, więc oprócz Wilna — w Warszawie, Krakowie, Lwowie, Poznaniu i Lublinie", a „Ogniwem łączącym te instytucje byłby Związek Izb Kultury z siedzibą w Warszawie". Lorentz zakończył wypowiedź apelem o podjęcie uchwał zjazdowych, wśród nich znalazł się postulat powołania Tymczasowego Komitetu Zjazdu Działaczy Kulturalnych w Wilnie, który upoważniono do zwołania następnego zjazdu jesienią 1935 roku oraz zobowiązano do opracowania szczegółowego projektu Izb Kultury, który miał zostać przedstawiony Ministerstwu WRiOP i uznania „obecnych na zjeździe za przedstawicieli Tymczasowego Komitetu w ich ośrodkach". Po zarządzeniu głosowania wnioski przyjęto przez aklamację i wybrano Komitet Wykonawczy, na jego czele stanął Witold Staniewicz.[72]

Projekt przedstawiony przez kierownika wileńskiego Oddziału Sztuki wzbudził znaczne zainteresowanie, wywołując zarazem wiele kontrowersji, zwłaszcza w kręgach ludzi zajmujących się oświatą pozaszkolną — terenowych działaczy kultury, którzy widzieli w nim z jednej strony ograniczenie pracy izb do wąskiego kręgu profesjonalistów, z drugiej — patrzyli nań szerzej i znajdowali w ramach działalności izb nie tylko małe grupki ludzi pracujących twórczo, ale szeroko rozumianych sympatyków nauki, sztuki i literatury.[73] Projektem zainteresowano się również poza Wilnem, nakłaniając, np. we Lwowie, do zogniskowania, wzorem wileńskim, tamtejszego życia kulturalnego, środowiska artystyczne Poznania zaś dowodziły, że mający siedzibę w Pałacu Działyńskich Związek Zrzeszeń Artystycznych jest już „izbą kultury regionalnej", nie ma więc potrzeby pójścia śladem wileńskim i powoływania postulowanych w Wilnie w czasie zjazdu izb.[74] Pomimo ważkości problemu i wielkiego zainteresowania tą problematyką nie zyskała ona akceptacji władz centralnych i nie wyszła poza sfery projektowe, mimo że odwoływano się do jej postulatów wielokrotnie, m.in. nawiązał doń naczelnik Wydziału Sztuki Ministerstwa

WRiOP Władysław Zawistowski na Środzie Literackiej 20 marca 1935 roku dowodząc, że pojęcie twórcy, „który sam sobie wystarcza", jest anachronizmem, opieka państwowa nad artystami i szkolnictwem artystycznym bądź pośrednikiem pomiędzy artystą a odbiorcą jest zaś „liberalna i pośrednia", a przydałoby się większe zainteresowanie tą dziedziną działalności, które mogłyby przejawiać Izby Kultury. W czasie tego „środowego" spotkania dotychczasowe osiągnięcia Komitetu Organizacyjnego Izb Kultury podsumowała Wanda Dobaczewska informując zebranych, że ośrodki „prowincjonalne" często korzystają ze znajdujących się w „poradni artystyczno-bibliograficznej" informacji, wypożyczają też czasopisma z czytelni RWZA.[75] Wyjazd z Wilna do Warszawy (jesienią 1935 roku) Stanisława Lorentza i Witolda Hulewicza sprawił, że upadła w sposób niejako naturalny sprawa Izb Kultury — zabrakło wszak ich inspiratora i propagatora projektu, a także, w opinii Józefa Poklewskiego, podupadła działalność RWZA w zakresie sztuk plastycznych,[76] czego nie można jednak odnieść do działań muzycznych tej organizacji.

W trakcie przygotowań do Zjazdu Działaczy Kulturalnych jesienią 1934 roku przy RWZA powołano pod kierownictwem Stanisława Szpinalskiego wspominany już w różnych częściach tej pracy Klub Muzyczny, skupiający „sporą ilość słuchaczy, rzetelnych miłośników muzyki". Działalność klubu ograniczała się początkowo do prezentacji muzyki kameralnej, do stycznia 1935 roku odbyło się „pięć wieczorów otwartych, dostępnych dla szerszej publiczności i cztery zamknięte, dla członków"[77]; w czasie jednego z nich kompozycje Szeligowskiego *Album dla młodzieży* przedstawiał kierujący klubem Szpinalski[78]. Z czasem klub przyjął nazwę „Odnowa" i prezentował muzykę w Wielkim Studio Polskiego Radia, znajdującym się w nowej siedzibie wileńskiej rozgłośni radiowej przy ulicy Mickiewicza 22, np. w środę 19 lutego 1936 roku muzykę m.in. Mozarta, Bacha i Prokofiewa grała Orkiestra Kameralna Klubu pod dyrekcją Alberta Katza z solistą Sylwestrem Czosnowskim (dodajmy, że do 1937 odbyło się około 50 audycji klubowych)[79]. W sezonie koncertowym 1934—1935 RWZA zajęła się koordynacją i organizacją wileńskiego życia muzycznego, co wywołało protest dotychczasowego koordynatora, jakim było Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne (notabene członek RWZA, o czym wspominaliśmy). Rada zamierzała organizować wileńskie życie koncertowe opierając się na dotacjach sponsorów, takich jak Kuratorium Okręgu Szkolnego Wileńskiego czy miejscowe organizacje charytatywne. Dzięki dobrym kontaktom z kierownikiem teatrów miejskich Mieczysławem Szpakiewiczem próbowano organizować w sali Teatru na Pohulance niedzielne audycje muzyczne adresowane do młodzieży szkolnej. Pierwsza z nich (zorganizowana wspólnie z Organizacją Ruchu Muzycznego, co opiszemy szerzej w części pracy charakteryzującej tę organizację), poprzedzona słowem wstępnym Szeligowskiego, zatytułowana *Charaktery stylizowanej muzyki tonicznej*, odbyła się 14 października 1934 roku. Wzięli w niej udział grając utwory m.in. Bacha, Mozarta i Chopina Eugenia Umińska i Zygmunt Dygat, którzy wystąpili tego

samego dnia w siedzibie ZZLP w audycji Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej.

Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych razem ze Związkiem Zawodowym Muzyków Polskich i Wileńską Orkiestrą Symfoniczną próbowała też wskrzesić operę wileńską (o czym pisaliśmy charakteryzując życie operowe i Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne), ale próba ta zakończyła się niepowodzeniem, gdyż zorganizowano jedynie trzy spektakle operowe — 29 października 1934 roku wystawiając w sali Teatru na Pohulance „na rzecz ociemniałych" *Siostrę Angelikę* Pucciniego i fragmenty trzech aktów z opery Władysława Żeleńskiego *Stara baśń* pod dyrekcją Władysława Szczepańskiego, kierownictwem artystycznym Adama Ludwiga, ze scenografią Władysława Makojnika, chórami i miejscowymi „siłami śpiewaczymi" oraz uczniami szkoły śpiewu W. Muraszkowej. Opery te powtórzono w sali kina „Rewia" 8 i 9 grudnia „Z inicjatywy Obywatelskiego Komitetu urządzenia Gwiazdki dla najbiedniejszych dzieci m. Wilna".[80]

Organizowane przez RWZA koncerty na Pohulance miały konkurenta w Wileńskim Towarzystwie Filharmonicznym, które było organizatorem koncertów prowadzonych od lat w Wilnie, m.in. niedzielnych poranków symfonicznych w sali Teatru „Lutnia". Istnienie obok siebie konkurencyjnych organizatorów koncertów — RWZA (która również w sezonie koncertowym 1935—1936 objęła koordynowanie i organizowanie wileńskiego życia muzycznego) i WTF — doprowadziło do wspomnianego już tu konfliktu, zarzucono bowiem zrzeszającej wileńskie organizacje artystyczne radzie chęć osiągnięcia maksymalnych zysków z działalności koncertowej, brak kompetencji w organizacji koncertów oraz niereprezentowanie „opinii ogółu muzycznego Wilna". Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne krytycznie oceniało miejscowe życie muzyczne, upatrując przyczyn istnienia takiego stanu rzeczy „w rozproszeniu się akcji muzycznej pomiędzy organizacjami wzajemnie sobie przeszkadzającymi, uniemożliwiającymi wszelką planową działalność". Jedyną drogą wyjścia z kryzysu było „z tytułu kilkuletniej poprzedniej działalności na polu rodzimej kultury" skupienie ruchu muzycznego „w jednej organizacji", jaką było Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne.[81] Nadsyłane do prasy centralnej korespondencje opisywały konflikt istniejący pomiędzy działaczami, organizatorami i muzykami przyjezdnymi i miejscowymi. Istota konfliktu tkwiła — według ukrywającego się pod pseudonimem „wybitnego muzyka, związanego zawodowo z ruchem muzycznym Wilna" — w narzucaniu przez „przybyszów", takich jak Stanisław Szpinalski czy Czesław Lewicki, oraz niektórych miejscowych muzyków i działaczy, jak np. Stanisław Węsławski czy Tadeusz Szeligowski, innym muzykom, a nawet melomanom, własnej wizji życia muzycznego i skoncentrowaniu wokół siebie, przy poparciu władz warszawskich, a zwłaszcza Ministerstwa WRiOP, wileńskiej działalności muzycznej. Złożona z wymienionych wyżej osób „grupa uprzywilejowana" przejęła w roku artystycznym 1936—1937, bez porozumienia się „z ogółem działaczy muzycznych", finan-

sowane przez Polskie Radio koncerty symfoniczne, podczas których w sezonie 1935—1936 prezentowała się Wileńska Orkiestra Symfoniczna, zarzucając muzykom orkiestrowym nie najwyższy poziom wykonawczy, podważała również w Dyrekcji Głównej Polskiego Radia zaakceptowany przez rozgłośnię wileńską wybór Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego na organizatora koncertów symfonicznych w sezonie 1936—1937. RWZA przejęła nauczanie w konserwatorium, gdzie — podobnie jak w życiu muzycznym — został narzucony system rządów centralistycznych, który spowodował odejście niektórych pracowników i uczniów. Korespondent dowodził, że przybyli do Wilna młodzi i utalentowani muzycy przyjęli wobec miejscowego środowiska muzycznego „postawę wrogą i zaczepną", deprecjonując nie tylko jego kwalifikacje zawodowe, ale często pozbawiając źródeł utrzymania.[82]

Stałą siedzibą Klubu Muzycznego rady stał się znajdujący się przy ulicy Ostrobramskiej 9 klub wileńskich literatów, gdzie odbywały się tzw. audycje Klubu Muzycznego, w czasie których występowali zapraszani do Wilna artyści oraz muzycy miejscowi, np. 19 lutego 1937 roku Aniela Szlemińska śpiewała m.in. *Prząśniczkę* Moniuszki przy akompaniamencie S. Chonesa, a na skrzypcach grał Kazimierz Koszeliński; 27 września tegoż roku przedstawiali repertuar sonatowy wiolonczelista Albert Katz i pianista Stanisław Szpinalski; 29 stycznia 1938 roku utwory Chopina i Szymanowskiego (m.in. *Balladę F-dur* i *Etiudę b-moll*) grał Zbigniew Drzewiecki, 5 lutego prezentowali się kompozytorzy wileńscy, a w cztery dni później grała Orkiestra Kameralna klubu.[83]

Z inicjatywy RWZA 21 kwietnia 1937 roku odbyła się uroczysta akademia dla uczczenia pamięci Karola Szymanowskiego; w tym roku zorganizowano też finansowaną przez Polskie Radio dwudziestoosobową orkiestrę, która stanowiła podstawę przyszłej Orkiestry Symfonicznej Wileńskiego Klubu Muzycznego, występującej pod dyrekcją Czesława Lewickiego. Wśród odbywających się z inspiracji RWZA występów można wymienić m.in. prezentacje muzyczne pianistki Hleb-Koszańskiej, altowiolinisty Mieczysława Szaleskiego oraz przygotowane w kwietniu przez Stanisława Szpinalskiego i dyrygenta Stefana Lidzkiego-Śledzińskiego prawykonanie koncertu fortepianowego młodego wileńskiego kompozytora Witolda Rudzińskiego, a także występy Fiodora Szalapina i Dawida Ojstracha.

W sali „Lutni" 2 i 3 lutego 1938 roku zorganizowano występy pianisty Aleksandra Unińskiego, prezentującego się wilnianom w muzyce Chopina; niestety, koncert nie został przez krytykę muzyczną najwyżej oceniony: „Dzisiaj Uniński gra z jakąś nerwową niecierpliwością, stosuje manierę nie posiadającą siły przekonywającej. Tylko w momentach czysto wirtuozowskich przypomina się nam dawny świetny Uniński. Szkoda" — ubolewano na łamach „Dziennika Wileńskiego".[84]

Działania Klubu Muzycznego — „bezwzględnego dyktatora życia muzycznego Wilna", otrzymującego „1000 zł miesięcznie od Polskiego Radia na akcję symfoniczną" (w opinii krytyki muzycznej de facto nie prowadzącego

tego typu akcji, poza mającymi marginalne znaczenie w życiu muzycznym miasta koncertami kameralnymi organizowanymi w studio radiowym czy siedzibie ZZLP), istniejącego „Dla własnej chwały, ku swemu własnemu, triumfującemu zadowoleniu, a lekceważącego nie tylko publiczność koncertową, ale i wileńskich muzyków", spotkały się z ostrą krytyką, obarczono Klub Muzyczny winą „za katastrofalny stan ruchu muzycznego w Wilnie" i nakłaniano do wyciągnięcia „z tego konsekwencji".[85]

Nasilające się wypowiedzi krytyczne pod adresem prowadzonej przez Klub Muzyczny RWZA polityki kulturalnej nakłoniły jego działaczy do podjęcia próby ożywienia upadającego życia muzycznego miasta nad Wilią, czemu miało zapobiec zatrudnienie — na sezon artystyczny 1938—1939 — nowego dyrygenta, jakim był absolwent konserwatorium lwowskiego i warszawskiego, skrzypek i dyrygent, uczeń Waleriana Bierdiajewa, Kazimierz Hardulak.[86]

Sprowadzanie przez działaczy rady „nowych, lepszych sił spoza Wilna" i „odświeżanie" kadry muzyków wileńskich zepchnęło na margines życia artystycznego dotychczasowych działaczy i propagatorów kultury, a także zasiedziałe w Wilnie pokolenie muzyków z Adamem Wyleżyńskim na czele, konfliktując miejscowe środowisko i wywołując początkowo sprzeciwy „starszych" muzyków i występowanie przeciwko „młodszym", z czasem żal, rozgoryczenie i poczucie wyobcowania, co zaowocowało brakiem uczestnictwa starszej generacji w miejscowym życiu muzycznym. Wybuch II wojny światowej i aneksja terenów wschodnich nie pozwoliły Hardulakowi i prowadzonemu przez niego stałemu, około dwudziestoosobowemu zespołowi instrumentalnemu, będącemu podstawą orkiestry symfonicznej, do której dokooptowywano w zależności od potrzeb większą liczbę muzyków, w pełni rozwinąć działalności muzycznej. Działania wojenne sprawiły, że konflikt narastający od połowy lat trzydziestych w miejscowym środowisku artystycznym nie został rozwiązany.

5. Inne organizacje muzyczne

Oprócz omówionych dotychczas związków i stowarzyszeń muzycznych działały w Wilnie również i inne organizacje, jak Związek Zawodowy Muzyków przekształcony w Związek Muzyków Rzeczypospolitej, wileński oddział istniejącego w Warszawie od 1924 roku Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, Organizacja Ruchu Muzycznego oraz towarzystwa o mniejszym znaczeniu dla wileńskiego życia muzycznego istniejące przy różnych instytucjach bądź organizacjach, takich jak np. Uniwersytet Stefana Batorego, poczta, kolej czy organizacje młodzieżowe.

Po zakończeniu działań wojennych, wraz z rozpoczęciem wileńskiego życia koncertowego zaczęto zabiegać w miejscowym środowisku muzycznym o zrzeszenie wszystkich muzyków pracujących w Wilnie we wspólnym stowarzyszeniu, jaką stał się liczący w 1925 roku 140 artystów Związek Zawodowy Muzyków, którego głównym celem działania była obrona statusu zawodowego muzyków, reprezentowanie interesów tej grupy społecznej na zewnątrz, organizacja koncertów całorocznych i letnich, poszukiwanie dla muzyków należących do związku miejsc pracy itp.

Jesienią 1929 roku dochodzi do rozłamu organizacji, z której występują muzycy wyznania niekatolickiego, a tym samym do związku przestają należeć artyści pochodzenia żydowskiego, pomimo iż w miejscowej prasie nakłaniano do konsolidacji: „Z niepokojem przeczytaliśmy wczoraj wzmiankę w pismach wileńskich o powstać mającym związku muzyków wyznania chrześcijańskiego. Życie muzyczne Wilna ledwie że pulsuje, każdy rok przynosi pogorszenie. Dochodzi do tego, że agencje koncertowe omijają Wilno w swych kalkulacjach jako deficytowe. Wybitnych sił miejscowych coraz mniej, wszyscy co lepsi z Wilna wyjeżdżają, by szukać korzystniejszych warunków pracy. Orkiestra symfoniczna zeszła do połowy tego, co reprezentowała jeszcze przed kilku laty. W tych stosunkach każda próba rozbijania dotychczasowych organizacji już pracujących jest niepotrzebną nikomu, chyba agitatorom politycznym.

Wiemy, że dotąd stosunki Żydów z chrześcijanami w Związku Muzyków nie były złe i wiemy dobrze, kto te stosunki stara się zmącić, są to ludzie w każdym razie nieodpowiedzialni. W rezultacie dzięki warcholstwu jednostek będziemy mieli dwie partie kłócących się muzyków żydowską i katolicką. Ale moi panowie, gdzież znajdziecie miejsce na muzykę, do wykonania której jesteście zobowiązani z racji swego zawodu! Czy to was wcale nie obchodzi?”[87]

W roku 1932 Związek Zawodowy Muzyków przekształca się w Związek Muzyków Rzeczypospolitej oddział w Wilnie i zaczyna zabiegać jesienią tegoż roku o dzierżawienie od władz miasta budynku wybudowanego przed I wojną światową z przeznaczeniem na siedzibę filharmonii, w którym w latach międzywojennych znajdowało się kino miejskie, „celem stworzenia placówki kulturalno-oświatowej na wzór Filharmonii Warszawskiej”, niestety do wynajęcia sali kinowej nie dochodzi, gdyż wynajęto ją ZASP.[88]

Wraz z otwarciem 7 lipca 1931 roku muszli koncertowej w parku sportowym im. Generała Żeligowskiego, Związek Zawodowy Muzyków organizował tam letnie koncerty Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej, miejscowych orkiestr wojskowych, artystów solistów zarówno mieszkających w Wilnie, jak i przyjeżdżających. W zainaugurowanych w dniu otwarcia muszli koncertach symfonicznych w muszli koncertowej wystąpiła Wileńska Orkiestra Symfoniczna pod dyrekcją Wyleżyńskiego oraz soliści: Aleksander Kontorowicz (skrzypce) i Albert Katz (wiolonczela).[89] W tymże miesiącu ze wspomnianą orkiestrą prezentowali się tacy dyrygenci jak Władysław Szczepański (9), Mikołaj Salnicki (10), Walerian Bierdiajew (11—14), Rafał Rubinstein towarzyszący śpie-

waczce Elzie Igdal (17) i chórowi „Wilbig" (18), przybyły z Krakowa kompozytor Bolesław Wallek-Walewski (23—24). W sierpniu wystąpili ponadto dyrygent Antonio Brico (8) i Bronisław Szulc (19), śpiewaczka Olga Olgina (14) i śpiewak Stanisław Gruszczyński (23).

W koncertach symfonicznych w muszli koncertowej parku Żeligowskiego latem 1933 roku z Wileńską Orkiestrą Symfoniczną pod dyrekcją Mikołaja Salnickiego prezentowali się w repertuarze „muzyki lekkiej" Maria Żejmówna, Ryszard Radwan, Antoni Jaksztas i Tadeusz Korycki (25 czerwca). W czasie letnich występów występowała też śpiewaczka Walentyna Czuchowska i grał Kwartet im. Mieczysława Karłowicza (28 czerwca) w składzie Wanda Halka-Ledóchowska (I skrzypce), Aleksander Poleski (II skrzypce), Mikołaj Doderonek (altówka), Albert Katz (wiolonczela) i inni.

W połowie lat trzydziestych, wobec konkurencyjnych koordynatorów wileńskiego życia muzycznego, a zwłaszcza opisanej już RWZA, Związek Muzyków Rzeczypospolitej stracił na znaczeniu.

Inną organizacją działającą w grodzie nad Wilią było powstałe w sezonie artystycznym 1930—1931 Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej, o którego istnienie zabiegał Tadeusz Szeligowski, zorganizowane „niejako na przekór konserwatywnej opinii publiczności wileńskiej, wykazującej bardzo mało zainteresowania do muzycznego nowinkarstwa", w celu propagowania „wybitnych dzieł kompozytorów współczesnych.[90]

W koncercie inaugurującym działalność nowej organizacji zwanym audycją Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, zorganizowanym w sali Związku Literatów Polskich, która stała się stałą siedzibą koncertową tej organizacji, przedstawił się m.in. z *I Kwartetem* Szymanowskiego, dwiema częściami *Kwartetu* Perkowskiego miejscowy Kwartet Moniuszki, Maria Modrakowska odśpiewała zaś pieśni różnych kompozytorów, m.in. Franciszka Maklakiewicza, Piotra Perkowskiego oraz autorów związanych z Wilnem: Tadeusza Szeligowskiego, Eugeniusza Dziewulskiego i Stanisława Węsławskiego. W recenzji pokoncertowej wysoko oceniono dobór repertuaru, uwypuklając zwłaszcza fakt, że przedstawione do wykonania utwory prezentowane były miejscowym melomanom po raz pierwszy: „Były to przeważnie pierwsze wykonania, a dla wilnian — pierwsza prezentacja długiego szeregu nazwisk młodszej generacji współczesnej muzyki polskiej. Spośród wykonanych rzeczy najtrwalsze wrażenie pozostawiły *Zielone pieśni* Szeligowskiego, dzięki swej dosadnej charakterystyczności i energicznemu rozmachowi twórczemu kompozytora. Pokaźna liczba wartościowych i interesujących pieśni artystycznych, zaprezentowana na tym koncercie, wykazuje dowodnie, jak niesłuszne są utyskiwania na ubóstwo współczesnego pieśniarstwa polskiego. Trzeba tylko, aby nasi wykonawcy wykazywali więcej zainteresowania dla twórczości współczesnych muzyków polskich, a materiału do zapełnienia programów z pewnością nie zabraknie" — dowodził na łamach „Muzyki" ostatni z wymienionych kompozytorów.[91]

Niekiedy audycje Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej łączono z „wieczorami dyskusyjnymi", w czasie których wygłaszano prelekcje na temat muzyki współczesnej (13 grudnia 1930 roku przybyły z Warszawy profesor klasy organowej tamtejszego konserwatorium Bronisław Rutkowski wygłosił odczyt *Chór gregoriański a muzyka nowoczesna*, ilustrując swoją wypowiedź przykładami z płyt[92]).

W ramach audycji Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej występowali w roku 1931, prezentując muzykę m.in. Szymanowskiego, śpiewaczka Konstancja Święcicka, skrzypek Aleksander Kontorowicz, pianistka Hleb-Koszańska (19 lutego), utwory Maurice'a Ravela i George'a Gershwina pianistki Cecylia i Fanny Krewer, wspomniana już Święcicka i pianista Eugeniusz Dziewulski (14 czerwca).[93]

W kolejnym roku w tychże audycjach wystąpili z kompozycjami Ravela i Claude'a Debussy'ego pianistka Adela Bay, śpiewaczka Helena Dal i wiolonczelista Albert Katz (17 kwietnia), z kompozycjami m.in. Karola Szymanowskiego i Piotra Perkowskiego śpiewaczka Walentyna Czuchowska, klarnecista Sylwester Czosnowski i Tadeusz Szeligowski akompaniujący, a zarazem objaśniający przedstawiane utwory.[94]

W omawianych audycjach w kolejnych latach prezentowano muzykę Paula Hindenmitha (5 marca 1933), Debussy'ego i Szeligowskiego (15 stycznia 1934 prawykonano w Wilnie *Koncert na klarnet* Szeligowskiego), Kazimierza Sikorskiego i Feliksa Łabuńskiego w wykonaniu Kwartetu Polskiego (18 marca), Piotra Perkowskiego, Tadeusza Szeligowskiego i Ernesta Blocha (15 kwietnia) oraz Aarona Coplanda, Paula Hindenmitha i Dariusa Milhauda (27 maja).[95] Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej weszło w skład powstałej pod koniec 1932 roku Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych.

Inną organizacją, działającą na terenie Wilna, była Organizacja Ruchu Muzycznego (ORMUZ), powstała w Warszawie w 1934 roku jako dział Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej i miała na celu umuzykalnienie „całego" kraju dzięki koncertom oraz audycjom szkolnym organizowanym zarówno w wielkich miastach, jak i we wsiach i małych miasteczkach. „Niedawno powstała w Warszawie Organizacja Ruchu Muzycznego rozpoczęła na terenie Wilna swoją akcję niedzielnym koncertem [14 października 1934] w sali Związku Literatów. Para artystów bardzo już wybitnych: Eugenia Umińska, skrzypaczka, i Zygmunt Dygat, pianista, zaprezentowali się Wilnu w sposób najdoskonalszy. Eugenia Umińska posiada piękny, głęboki ton, znakomicie rozwiniętą technikę i wysoce muzykalne ujęcie wykonywanych utworów. Zygmunt Dygat podbija słuchacza prostotą interpretacji, przy bardzo wybitnych walorach technicznych, dając odtworzenie idei kompozytora możliwie najbardziej wiernie. Artyści cieszyli się bardzo dużym powodzeniem u zebranej publiczności, wywołując chęć utrwalenia tak dobrze zapoczątkowanej znajomości".[96] Organizowane przez ORMUZ występy, w których wykorzystywano coraz bogatszą kadrę młodych i dobrze wykształconych muzyków,

tworząc ekipy objazdowe koncertujące również w szkołach (zwłaszcza ogólnokształcących, w których organizowano koncerty dla młodzieży i powtarzano je dla szerszej publiczności), cieszyły się uznaniem melomanów i krytyki muzycznej, a z artystów nadwilejskiego miasta w organizowanych przez ORMUZ koncertach brali udział Stanisław „Szpinalski i Kwartet im. Karłowicza oraz szereg innych wybitnych muzyków wileńskich".[97]

Po kilku latach oprócz Wilna (gdzie np. 22 listopada 1938 w Klubie Prawników ze *Źródłem Aretuzy* Szymanowskiego i *Sonatami* César Francka wystąpiła skrzypaczka Eugenia Umińska i pianista Zygmunt Dygat) charakteryzowane stowarzyszenie organizowało stałe koncerty na terenie Wileńszczyzny, m.in. w Święcianach, Szczuczynie, Wilejce, Głębokiem i Postawach.[98]



49. Zebranie założycielskie Koła Muzycznego Akademickiego, grudzień 1930 roku; stoją od lewej: Janusz Bulhak, Piotr Kamiński, Janusz Kampf i osoba nie rozpoznana, siedzą od lewej: Czesław Herman, Leon Ketz, Władysław Żołądkowicz, Jan Janczewski, Wacław Szulc i Sylwester Kampf.

Organizacją o mniejszym znaczeniu w życiu muzycznym miasta było Koło Muzyczne Akademickie istniejące przy Ognisku Bratniej Pomocy Polskiej Młodzieży Akademickiej Uniwersytetu Stefana Batorego od 8 grudnia 1930 roku, założone przez Czesława Hermana, absolwenta Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza klasy kompozycji Szeligowskiego, Janusza Bulhaka i innych, sięgające do tradycji szkolnych zespołów smyczkowych

i dętych, prowadzonych przez Józefa Stubiedę w Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta (w którym wymienieni studenci — inicjatorzy powołania koła, a wcześniej uczniowie — występowali w szkolnych zespołach muzycznych razem z kolegami, takimi jak grający na fortepianie Bronisław Kalinowski).[99]

Koło Muzyczne Akademickie miało cztery sekcje: orkiestrową, solową mandolinistów i jazz-bandową i koordynowało działalność studenckich zespołów istniejących na terenie uniwersytetu, jak: orkiestry akademickiej kierowanej (w 1931) przez Jana Janczewskiego, kwartetu smyczkowego, zespołu mandolinistów czy zespołu akademickiego „Jazz Synkopa", w którym grał na skrzypcach m.in. wspomniany już tu Herman.



50. Zespół akademicki „Jazz Synkopa" 7 grudnia 1932 roku;
od lewej Janusz Bułhak, Czesław Herman i Wacław Szulc

W roku 1930 zarząd Koła Muzycznego Akademickiego stanowili prezes Janczewski, skarbnik Janusz Bułhak i sekretarz Władysław Żołądkowicz, a studenci należący do poszczególnych sekcji towarzystwa uświetniali organizowane w sali Ogniska Akademickiego, znajdującej się przy ulicy Wielkiej 24, tzw. Czwartki Akademickie prezentując się z bogatym programem; np. 5 lutego 1931 roku po referacie Stanisława Janickiego wystąpiła Orkiestra Akademickiego Koła Muzycznego pod dyrekcją Janczewskiego, śpiewaczki studenckie Stanisława Sienkiewicz i Aniela Wieżanówna z towarzyszącym im pianistą

W. Szulcem oraz Kwartet Smyczkowy.[100] Czasami studenckie zespoły działające w tej organizacji brały udział w uroczystościach pozauczelnianych, takich jak odbywająca się 22 lutego 1931 roku w sali „Lutni" akademia papieska ku czci ojca świętego Piusa XI z okazji jedenastej rocznicy koronacji. Uświetnił ją kierowany przez Władysława Szczepańskiego chór oraz orkiestra Koła Muzycznego Akademickiego[101], z którym ściśle współpracowali Witold Rudziński i Wiktor Weinbaum.



51. Orkiestra Koła Muzycznego Akademickiego 7 lutego 1932 roku. W pierwszym rzędzie pierwszy od lewej dyrygent Jan Janczewski

Organizacje muzyczne działały również przy wileńskich zakładach pracy bądź zrzeszeniach. Przy poczcie istniały dwa zespoły: kierowana przez Romana Hermana orkiestra symfoniczna, nazwana pod koniec lat trzydziestych Orkiestrą Pocztowego Przysposobienia Wojskowego oraz prowadzony przez Jana Leśniewskiego chór pocztowców[102]; przy straży pożarnej zwanej „ogniową" składająca się w roku 1925 z 18 osób orkiestra[103]. Przy magistracie miasta Wilna działała orkiestra Związku Pracowników Miejskich, a przy Zarządzie Koła Młodzieży im. Zawiszy Czarnego sekcja muzyczna gitarowo-mandolinowa zwana „Lirą"[104] (dodajmy, że w *II Sprawozdaniu Związku Młodzieży Polskiej za rok 1927*, Wilno [1928] wymieniono działających w okręgu wileńskim 6 chórów męskich, 5 żeńskich i 4 męskie zespoły muzyczne).

Przy Związku Zawodowym Kolejarzy prowadziła aktywną działalność prezentująca wysoki poziom sekcja muzyczna, której kierownikiem był przez wiele lat Adolf Czerniawski. Orkiestra Związku Zawodowego Kolejarzy po-

wstała w 1924 roku, po raz pierwszy zaprezentowała się publicznie pod dyrekcją Karetnikowa (którego wkrótce zastąpił Czerniawski) z okazji uzyskania przez kolejarzy własnej siedziby. Przy tejże organizacji działał też od 1925 roku, nie odnoszący początkowo specjalnych sukcesów artystycznych, chór kierowany przez Żywin-Białobrzeskiego.[105] W lutym 1926 roku Władysław Kalinowski zorganizował chór kolejowy, który już 28 marca tegoż roku wraz z orkiestrą i szkołą spiewu Adama Ludwiga oraz solistami wystąpił na poranku muzycznym w Sali Miejskiej w repertuarze religijnym, śpiewając *Kantatę* Gruberskiego i *Stabat Mater* J. Rossiniego.[106] W roku 1927 dyrygentem chóru został dyrygent orkiestry Ogniska Kolejowego Czerniawski, który prowadzić będzie chór Ogniska Kolejowego i zespół orkiestrowy przez cały czas ich istnienia.

Ważnymi prezentacjami zespołów kolejarskich był udział chóru Ogniska Kolejowego, popularnie zwanego chórem kolejowym, w pierwszym konkursie chórów wileńskich (czerwiec 1928) oraz występ galowy chóru i orkiestry w Teatrze Miejskim 15 grudnia 1929 roku z okazji dziesięciolecia istnienia Wileńskiej Dyrekcji Kolejowej, w trakcie którego chór zaśpiewał z towarzyszeniem kierowanej przez Czerniawskiego orkiestry *Hymn państwowy* i „wiązankę pieśni" z *Halki* Moniuszki.[107]

Podczas organizowanych przez Ognisko Kolejowe imprez muzycznych odbywały się koncerty popularne, koncerty — odczyty (w roku 1927 wystąpili Szeligowski i Hulewicz, wygłaszając prelekcję o twórczości Beethovena pt. *Niedościgły geniusz muzyki — Beethoven* i grając „na dwie i cztery ręce"; w tego typu koncertach brał udział również 28 lutego 1932 Konstanty Gałkowski[108]) oraz wielkie koncerty — odczyty, jakimi były dwuczęściowy koncert z udziałem chóru kolejowego, orkiestry i artystów wileńskich pod dyrekcją Czerniawskiego połączony z odczytem Gałkowskiego na temat muzyki religijnej, czy również Gałkowskiego Wielki Koncert — odczyt o *Genialnej V Symfonii Beethovena*, połączony z grą na dwóch fortepianach mówcy i Wacławy Cumfówny.[109]

Oprócz wspomnianych rodzajów koncertów Ognisko Kolejowe przy współudziale Caritasu parafii ostrobramskiej było organizatorem koncertów religijnych, z których dochody przeznaczano na cele charytatywne. Tego typu koncerty w wykonaniu chóru Ogniska Kolejowego i orkiestry Związku Zawodowego Kolejarzy „na rzecz najbiedniejszych" odbyły się m.in. 10 marca 1934 i 7 kwietnia 1935 roku, wykonano na nich jednakowy repertuar, m.in. *Siedem słów Zbawiciela* Haydna.[110]

Najważniejszym osiągnięciem chóru Kolejowego Przysposobienia Wojskowego Ogniska Wileńskiego było zajęcie w grudniu 1935 roku I miejsca w konkursie śpiewaczym Kolejowego Przysposobienia Wojskowego w Poznaniu i dojście do finałów, odbywających się 16 grudnia tegoż roku w Warszawie w gmachu cyrku, „głównego" koncertu konkursowego orkiestr i chórów Kolejowego Przysposobienia Wojskowego, w czasie którego chór i orkiestra

z Wilna wystąpiły przed jury w składzie Zdzisław Jachimecki, Feliks Nowowiejski, Adam Wieniawski, B. Wolfstal, Zygmunt Kleczkowski oraz przed publicznością liczącą 2000 widzów.[111]

Ognisko Kolejowe było również organizatorem koncertów — recitali, w których brała udział m.in. 14 stycznia 1932 roku Irena Dubiska, organizowało też występy rewiowe, dyrygował nimi Michał Jóźwiak, wystawiając 22 listopada 1931 roku *Wielką paradę kolejową* z muzyką Golda, Jerzego Petersburskiego i in., a w operetce amatorskiej Ogniska Kolejowego *Podniebnych rycerzy*.[112] Dużym osiągnięciem tego stowarzyszenia było zorganizowanie w Wilnie 27 czerwca 1937 roku konkursu orkiestr Kolejowego Przysposobienia Wojskowego, w którym jury w składzie: Adolf Czerniawski, Konstanty Gałkowski i kapitan kapelmistrz Bogumił Reszke na podstawie wykonania czterech utworów (*Marszu generalskiego* Melcera, *Kuba-Jurek* Karola Namysłowskiego, oberka *Zawierucha* Leopolda Lewandowskiego oraz dowolnego utworu), zakwalifikowało do finału orkiestry kolejowe z Łap, Starosielska, Pińska i Brześcia Poleskiego.[113]

6. Działalność muzyczna Związku Zawodowego Literatów Polskich w Wilnie

W kręgu przypomnianych towarzystw, związków i organizacji, prowadzących w grodzie nad Wilią inspiratorską, organizacyjną i koordynatorską działalność muzyczną, był również Związek Zawodowy Literatów Polskich (ZZLP) w Wilnie, którego rola w tym zakresie została już wcześniej częściowo scharakteryzowana; w tym miejscu zajmiemy się działalnością związku prowadzoną w ramach własnego klubu literackiego, „który [...] skupiał sfery naukowe, literackie i artystyczne" Wilna. Do otwarcia tego „społecznego ośrodka kulturalnego"[114] doszło w siedzibie biblioteki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego (parter murów pobernardyńskich znajdujących się przy ulicy św. Anny 4) 23 lutego 1927 roku.

Tego dnia liczący 36 członków ZZLP w Wilnie zainicjował o godzinie 20 działalność tzw. Śród Literackich, czyli cotygodniowych „wieczorów towarzyskich" o charakterze literacko-artystycznym, w czasie których spotykać się mieli członkowie związku i zapraszani goście, byli wśród nich również muzycy, do ich dyspozycji oddano wypożyczany dla potrzeb organizacji fortepian.[115] Inspiratorami tych spotkań muzycznych byli Witold Hulewicz i Tadeusz Szeligowski.

Środa Literacka, inaugurująca działalność stałego wileńskiego klubu literatów, zgromadziła 43 osoby z wojewodą wileńskim Władysławem Raczkiewiczem i Ferdynandem Ruszczycem na czele. W imieniu gospodarzy przemawiał prezes ZZLP w Wilnie profesor USB Marian Zdziechowski.[116]

W tydzień później na kolejnym spotkaniu artystyczno-literackim zaprezentowali się po raz pierwszy w klubie literatów, przed liczącą „około 50 osób" publicznością, muzycy. Pierwsze „muzyczne" zebranie „środowe" rozpoczęli profesorowie USB — Zdziechowski i Limanowski, którzy podzielili się ze zgromadzonymi wspomnieniami o „zmarłym niedawno" (a związanym poprzez swoje zainteresowania badawcze z nauką polską) duńskim krytyku i historyku literatury Georgu Brandesie, autorze m.in. takich opracowań jak *Polska* i *O poezji polskiej w XIX stuleciu*, po czym nastąpiła część artystyczna, w trakcie której „członkowie i goście, pokrzepiwszy się nieco herbatą, delektowali się dobrą muzyką, która dzięki sprowadzeniu przez Związek fortepianu — stanie się odtąd cenną atrakcją Śród". Wykonawcami utworów Beethovena byli grający na cztery ręce Tadeusz Szeligowski i Witold Hulewicz oraz żona Witolda Hulewicza, a Stanisław Węsławski zaprezentował *Legendę* Ludomira Różyckiego. Swoje kompozycje, takie m.in. jak *Mazur* czy *Wariacje na temat ludowy* przedstawił zgromadzonym pierwszy z wymienionych muzyków i zostały one „przez słuchaczy przyjęte z gorącym uznaniem".[117]

Zainicjowana w czasie drugiej Środy Literackiej prezentacja muzyczna wileńskich artystów będzie odtąd stałym punktem programu „środowych" spotkań literacko-artystycznych, w trakcie których rozwiną się też inne formy działalności muzycznej, takie np. jak prelekcje muzyczne, spotkania z muzykami — zarówno miejscowymi jak i przyjezdnymi, audycje muzyczne czy zorganizowane przez Radę Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych Studium Muzyczne.

Kolejną Środę Literacką — oprócz zaprezentowania przez aktorów Reduty poezji twórców wileńskich, takich jak Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska, Tadeusz Łopalewski czy Witold Hulewicz — poświęcono omówieniu twórczości Karola Szymanowskiego w związku z jego przyjazdem do Wilna z koncertem kompozytorskim (charakterystykę muzyki autora *Źródła Aretuzy* przedstawiał — ilustrując przykładami wokalnymi i fortepianowymi — Szeligowski).[118]

Największym wydarzeniem muzycznym środowych spotkań w początkowym ich okresie było zaproszenie 16 marca 1927 roku przybyłych do Wilna na koncert z udziałem Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej Ireny Dubiskiej i Karola Szymanowskiego. W trakcie „całkowicie muzycznej Środy Literackiej", w której wzięło udział „około 60 osob" *Wariacje* op. 10 kompozytora zagrała Helena Hleb-Koszańska.[119]

W czasie kolejnych spotkań klubowych literatów i zapraszanych gości prezentowali się związani z miejscowym życiem artystycznym śpiewacy: Aldona Potopowiczówna, Wanda Hendrichówna i Adam Ludwig, a własne utwory fortepianowe interpretował muzycznie Tadeusz Szeligowski.[120] Istotnym novum w działalności artystycznej było zorganizowanie 4 maja 1927 roku w auli Gimnazjum im. Adama Mickiewicza przy ulicy Dominikańskiej pierwszej publicznej (a dziewiątej z kolei) Środy Literackiej, w czasie której „w za-

pełnionej szczelnie sali", odbył się „pierwszy tego rodzaju występ publiczny naszych młodych poetów i muzyków". Spotkanie rozpoczął wiceprezes ZZLP, a zarazem rektor USB, Stanisław Pigoń, który „naszkicował obraz wzajemnych stosunków między poezją a krytyką, porównując je z małżeńskim stadłem, które mimo sprzeczek i tarć połączone jest dozgonnie i nierozerwalnie. Mówca następnie wskazał na glebę wileńską, tak wyjątkowo podatną dla rozwijania się talentów poetyckich — i zakończył optymistyczną wróżbą na temat rozkwitu poezji polskiej w naszym mieście w najbliższej przyszłości". W kolejnej wypowiedzi Wiktor Piotrowicz omawiał rolę i zadania poezji oraz charakteryzował „znamiona prawdziwego poety". W dalszej części programu prezentowali się z własną twórczością poetycką wileńscy autorzy: Jerzy Ronard-Bujański, Walerian Charkiewicz, Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska, Witold Hulewicz, Tadeusz Łopalewski, Eugenia Kobylińska-Masiejewska, Jerzy Wyszomirski i Halina Zawadzka, których „Publiczność szczodrze darzyła [...] oklaskami, niekiedy impulsywniej manifestując swe uznanie", a zakończono go wokalnymi prezentacjami muzyki autorstwa Szeligowskiego i Węsławskiego zaśpiewanymi — przy akompaniamencie kompozytorów — przez Hendrichówne i Ludwiga. Utwory wymienionych muzyków wileńskich grał też pianista, uczeń klasy fortepianu Marceliny Kimontt-Jacynowej, Władysław Trocki. Kompozycje przedstawiane w czasie odbywającej się z udziałem publiczności Środy Literackiej prezentowały antynomiczne wobec siebie rodzaje muzyki: „Bujna, szorstka i kipiąca indywidualność Szeligowskiego — obok marzycielskiej i refleksyjnej, cichszej organizacji Węsławskiego".[121]

Po przerwie wakacyjnej 19 października 1927 roku wznowiono spotkania klubowe w lokalu ZZLP znajdującym się w bibliotece Wydziału Sztuk Pięknych i wydawało się początkowo, że władze organizacji — w związku z zaleganiem jej członków z opłatami klubowymi — nie będą w stanie wynająć fortepianu; kłopoty te udało się pokonać i związek kontynuował działalność muzyczną.[122]

W trakcie kolejnego „środowego" spotkania „muzycznego" 16 listopada 1927 roku (po wystąpieniu konserwatora zabytków Jerzego Remera, który scharakteryzował wileńską wystawę konserwatorską) utwory skrzypcowe „mistrzów z XVII i XVIII wieku" grała Irena Dubiska, słowo wprowadzające wygłosił zaś Stanisław Węsławski.[123] Zapraszanie do udziału w Środach Literackich przyjeżdżających z koncertami do nadwilejskiego grodu wybitnych muzyków stało się tradycją.[124]

Przed zgromadzonymi w sali literatami 7 marca 1928 roku prezentowali się lubiani przez mieszkańców miejscowi muzycy — na cytrze grał Witold Jodko i akompaniował śpiewającej z towarzyszeniem tego instrumentu Zofii Plejewskiej, a w trzynaście dni później w trakcie klubowego spotkania, odbywającego się we wtorek w związku z przyjazdem do Wilna dyrektora Departamentu Sztuki Jana Skotnickiego, po autorecytacjach twórców wileńskich: Dobaczewskiej, Hulewicza i Łopalewskiego wystąpił z referatem o propagowa-

niu muzyki polskiej za granicą znany warszawski kompozytor, organizator Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polskich, Piotr Perkowski.[125] Kolejna z „muzycznych" Śród Literackich została przeniesiona do sali Ogniska Akademickiego, znajdującego się przy ulicy Wielkiej 24, a gośćmi jej byli: poeta Zdzisław Kleszczyński, kompozytor Piotr Maszyński oraz członkowie zaproszonego do Wilna Akademickiego Koła Muzycznego z Warszawy.[126]

Środowe spotkania muzyczne zakończono przed wakacjami występem pięćdziesięcioosobowego jazz-bandowego chóru murzyńskiego, który zaprezentował się — według określenia Węsławskiego — z „muzyką dzieci słońca". Zdając relację z koncertu, Helena Romer-Ochenkowska pisała na łamach „Kuriera Wileńskiego": „Tak niezwykła atrakcja, jak chóry czarnoskórych artystów jazzbandu zebrała w murach Bernardynki bardzo liczne, przeszło 50-osobowe grono amatorów egzotyzmu. Cokolwiek zbyt chłodne powietrze [koncert odbył się 6 czerwca 1928 roku] naszych sfer hiperborejskich nie zraziło synów afrykańskich samunów. Chętnie śpiewali nam swe niezwykłe melodie pełne tajemniczego czaru i zmysłowej tęsknoty, nawet głosy ich nie ucierpiały wcale od zimnych podmuchów wileńskiego akwilonu, brzmiały czysto i harmonijne ozdoby chóru występowały nad wyraz plastycznie.

Na tle białawych murów b. klasztoru niesamowita czarność dzieci Kamerunu (czy Abisynii, gdyż nie zdołaliśmy ustalić, z jakiego szczepu i kraju się wywodzą) dawała efekty światłocienia niepospolicie kolorystyczne, co cierpliwie notował prof. Matusiak". Po występie w czasie pokoncertowej dyskusji polemizowano z wypowiedzią prowadzącego spotkanie Węsławskiego, który charakteryzując historię muzyki jazzowej mówił o jej triumfie („Dziś jazz triumfuje wszędzie, jest przedmiotem poważnych studiów, jest stylem czy metodą"); z główną tezą Węsławskiego nie zgadzali się m.in. wileński malarz i profesor uniwersytecki Wydziału Sztuki (kontynuujący w swych pracach nurt ekspresjonistyczny) Stanisław Matusiak, a także prowadzący zajęcia z anatomii na Wydziale Lekarskim i Wydziale Sztuk Pięknych USB profesor Jerzy Aleksandrowicz „nie wróżący długiego powodzenia" temu rodzajowi muzyki.[127]

Najważniejszym wydarzeniem literackim Wilna roku 1928 było zorganizowanie po wakacjach — w dniach 1—4 listopada 1928 roku — Pierwszego Zjazdu Literatów Polskich, w czasie którego zorganizowano Akademię Mickiewiczowską, wziął w niej udział chór „Echo" pod dyrekcją Kalinowskiego, co omówiliśmy w części pracy charakteryzującej chóralistykę.

Muzyczne spotkania klubowe sezonu artystycznego 1928—1929 rozpoczęto 21 listopada 1928 roku wieczorem poświęconym omówieniu twórczości Franciszka Schuberta z okazji 100 rocznicy śmierci; spotkanie prowadził Stanisław Węsławski, a pieśni kompozytora śpiewała Konstancja Święcicka.[128]

Odbywające się „wyjątkowo" we wtorek 5 lutego 1929 roku środowe spotkanie klubowe zaszczycił swą obecnością wicedyrektor Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie, prezes Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki, urodzony na Wileńszczyźnie (w Komajach w powiecie święciańskim)

ZWIĄZEK LITERATÓW
ZAWODOWY POLSKICH

W WILNIE

W NIEDZIELĘ DNIA 4 LISTOPADA 1928 R. O GODZ. 12.15.
W GMACHU REDUTY NA POHULANCE

AKADEMJA MICKIEWICZOWSKA

NA ZAKOŃCZENIE PIERWSZEGO W WILNIE
ZJAZDU LITERATÓW POLSKICH

PROGRAM:

I.

„Oda do młodości" Adama Mickiewicza . . JULJUSZ OSTERWA
Zagajenie . . . . Prezes Komitetu Organizacyjnego Zjazdu Literatów Polskich w Wilnie prof. STANISŁAW PIGOŃ
Kazimierz Wierzyński: „Dzieje i śmierć księżyca" (wiersz) . . . . AUTOR.
Juljusz Kaden-Bandrowski: „Mickiewicz wraca do kraju" . . . . JÓZEF KARBOWSKI
„Śmierć pułkownika" Adama Mickiewicza, muzyka M. Gawlasa . . . . Chór mieszany „E C H O" pod dyrekcją prof. WŁ. KALINOWSKIEGO

PRZERWA.

II.

„Nad wodą wielką i czystą..." Adama Mickiewicza . . . . KAZIMIERZ VORBRODT
Przemówienie . . . . STANISŁAW MIŁASZEWSKI
Antoni Słonimski: „Mickiewicz" (wiersz) . . . AUTOR.
Przemówienie . . . . prof. MARJAN ZDZIECHOWSKI
„Pieśń Filaretów" do słów Adama Mickiewicza Chór mieszany „E C H O" pod dyrekcją prof. WŁ. KALINOWSKIEGO.

MIKROFON POLSKIEGO RADJA TRANSMITUJE AKADEMJĘ NA WSZYSTKIE POLSKIE ROZGŁOŚNIE.

52. Program akademii zorganizowanej 4 listopada 1928 roku z okazji Pierwszego Zjazdu Związku Literatów Polskich w Wilnie

organista Bronisław Rutkowski, wygłaszając odczyt *Organizacja życia muzycznego w Polsce*. Przybyłemu do Wilna muzykowi towarzyszył Zespół Kameralny w składzie: Maria Modrakowska, Tadeusz Ochlewski, Wigadło i Zygmunt Zaleski.[129]

Środy Literackie Związku Zawodowego Literatów Polskich w Wilnie dzięki staraniom prezesa związku Stanisława Pigonia i ówczesnych jego władz w składzie Helena Romer-Ochenkowska, Witold Hulewicz, Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska i Wiktor Piotrowicz od jesieni 1929 roku odbywają się we własnej siedzibie, jaką stała się oddana przez „Władze rządowe, po wysłuchaniu jednomyślnie przychylnej opinii Wojewódzkiego Komitetu Regionalnego" rewindykowana „część Murów Bazyliańskich przy ulicy Ostrobramskiej 9, zawierająca «Celę Konrada» i więzienie Filaretów". Otrzymany „Lokal, składający się z trzech sal, przestronnego korytarza i przyległych pomieszczeń został odremontowany" i wspólnie ze społeczeństwem wileńskim urządzony.[130]

Uroczystość otwarcia znajdującej się na pierwszym piętrze siedziby literackiej nastąpiła w środę 9 października 1929 roku; połączono ją z obchodami trzechsetpięćdziesięciolecia USB, na które przyjechało wielu zaproszonych gości z prezydentem Ignacym Mościckim, reprezentującym marszałka Józefa Piłsudskiego prezesem Rady Ministrów Kazimierzem Świtalskim, prymasem Polski ks. kardynałem Augustem Hlondem, ministrami (m.in. oświaty, pracy i opieki społecznej, rolnictwa, komunikacji) oraz rektorami zarówno polskich, jak i zagranicznych uczelni (uniwersytetów lwowskiego, warszawskiego, poznańskiego, lubelskiego, Karola w Pradze i uniwersytetów węgierskich w Budapeszcie i Segedynie).[131] Na uroczystość otwarcia nowej siedziby wileńskich literatów przygotowano *Wystawę pamiątek Mickiewiczowskich i Filomackich.*

Już w nowej siedzibie związku, „w artystycznie urządzonej i nastrojowej salce w bezpośrednim sąsiedztwie „Celi Konrada",[132] 23 października 1929 roku odbyła się pierwsza „muzyczna" Środa Literacka, której gościem była skrzypaczka Eugenia Umińska,[133], a w kolejnej (80 z kolei) wystąpiła w repertuarze *Pieśni miłosnej na przestrzeni wieków* warszawska śpiewaczka Maria Modrakowska, już po raz drugi prezentująca się w czasie omawianych spotkań. Spośród utworów pieśniowych z francuskiego, niemieckiego, włoskiego, angielskiego i polskiego kręgu kulturowego szczególnie ciepło przyjęto pieśni Schumanna oraz Moniuszki, Chopina, Szymanowskiego i innych kompozytorów, którzy „kolejno ukazywali nam swe muzyczne oblicza. A zawsze w tak wytrzymanym etnograficznym kolorycie, tak wydoskonaleni technicznie, że poprzez jasne, miękkie i dźwięczne tony odczuwali słuchacze całą duszę utworu".[134]

Istotnym wydarzeniem było nawiązanie współpracy ZZLP z Rozgłośnią Polskiego Radia w Wilnie, której dyrektorem programowym był od 1928 roku Witold Hulewicz, zarazem członek związku i gorący propagator muzyki.

W części pracy opisującej kameralistykę wileńską wspomnieliśmy już o organizowanych wspólnie z Wileńskim Towarzystwem Filharmonicznym w pierw-

szą niedzielę każdego miesiąca (począwszy od 3 listopada 1929 roku) koncertach kameralnych w siedzibie Związku Literatów; w tym miejscu przypomnijmy o bezpłatnym koncercie, transmitowanym z grodu Giedymina przez ogólnopolskie rozgłośnie radiowe, który odbył się 12 maja 1929 roku o godzinie 20 w ramach radiowego *Dnia Wilna* i był poświęcony „utworom muzyków wileńskich" Michała Józefowicza, Eugeniusza Dziewulskiego, Tadeusza Szeligowskiego, Stanisława Węsławskiego i Konstantego Gałkowskiego. Kompozycje wymienionych artystów (które wcześniej scharakteryzował Węsławski) wykonywali: pieśni — Zofia Wyleżyńska, utwory instrumentalne — Marcelina Kimontt-Jacynowa, Herman Sołomonow, Izrael Szabsaj, Mikołaj Salnicki i Franciszek Tchorz, a śpiewakom i instrumentalistom akompaniował na fortepianie J. Kropiwnicki.[135]

Z czasem organizatorzy Śród Literackich próbowali wprowadzić innowacje muzyczne; jedną z nich była transmisja warszawskiego koncertu H. Neemanna grającego na osiemnastowiecznej lutni utwory mistrzów tego samego okresu, która odbyła się 22 stycznia 1930 roku. Przybyli na środowe spotkanie muzyczne (będące 88 z kolei spotkaniem klubowym) członkowie związku i zaproszeni goście dzięki zainstalowaniu w klubie literackim „przez firmę Philips odbiornika z głośnikiem" mieli okazję słuchać popisów lutnisty poprzedzonych słowem wstępnym Stanisława Węsławskiego.[136] Niestety, transmisja radiowa z powodów technicznych nie udała się: „głośnik radiowy [...] był nie w porządku. Szumiał, chrapał i zgrzytał jak pociąg, potem bębnił w sposób zupełnie nie przypominający słodkich tonów lutni i dopiero pod koniec koncertu się poprawił, a i to był nieco za głośny".[137] Wrócono zatem do tradycyjnych muzycznych spotkań klubowych, zapraszając przybyłego do Wilna pianistę Claudia Arrau na odbywające się 26 marca 1930 roku (96 z kolei) środowe spotkanie. Przed koncertem wybitnego chilijskiego muzyka wypowiadał się prezes ZZLP w Wilnie Marian Zdziechowski, przybliżając przybyłym postać Ignacego Domejki i mówiąc o związkach kulturalnych polsko-chilijskich. Następnie „Arrau hojnie obdarzył słuchaczy bogactwem swej niepospolitej techniki [...] wprawiając w zachwyt słuchaczy", zwłaszcza w sposobie prezentacji muzyki Fryderyka Chopina.[138]

Ważnym wydarzeniem kulturalnym Wilna lat II Rzeczypospolitej było zorganizowanie przez ZZLP obchodów 75 rocznicy śmierci Adama Mickiewicza, które odbyły się w kolebce romantyzmu polskiego 26 listopada 1930 roku. Z tej okazji po uroczystym nabożeństwie ku uczczeniu pamięci naszego wieszcza narodowego w kościele św. Jana profesor Stanisław Kościałkowski odsłonił dwie tablice — jedną w Zaułku Literackim (w domu pod numerem 5, gdzie mieszkał Mickiewicz w roku 1823), drugą na ulicy Wielkiej (w domu pod numerem 46, z którego 6 listopada 1824 roku poeta opuścił Wilno zesłany w głąb Rosji). Wieczorem zorganizowano uroczystą Środę Literacką poświęconą autorowi *Ballad i romansów*, która zgromadziła wiele osób, m.in. profesorów uniwersyteckich, literatów polskiego i żydowskiego pochodzenia,

nauczycieli, studentów i uczniów. Wysłuchano przemówienia Mieczysława Limanowskiego nawiązującego do jednego z wątków twórczości najwybitniejszego romantyka, do upamiętnionej w III części *Dziadów* walki Dobra ze Złem, po czym recytowano *Wielką Improwizację*, by zakończyć spotkanie pieśniami Moniuszki i Chopina napisanymi do słów Mickiewicza, które zaśpiewała „swym pełnym szlachetnego wdzięku głosem" Wanda Hendrichówna.[139]

Podczas kolejnej Środy, odbywającej się 13 stycznia 1932 roku i będącej „swoistą atrakcją muzyczną", zorganizowano przy współudziale Oddziału Wileńskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej koncert muzyki kameralnej autorstwa Tadeusza Jareckiego, Franciszka Maklakiewicza i innych, którą wykonał kwartet Ireny Dubiskiej[140], a 4 maja tegoż roku środowe spotkanie poświęcono twórczości Marii Szymanowskiej. W czasie ostatnio wymienionego spotkania klubowego, transmitowanego przez wileńską rozgłośnię radiową, Józef Mirski wygłosił odczyt na temat przyjaźni Szymanowskiej z twórcą *Cierpień młodego Wertera*, Maria Mirska odegrała kompozycje fortepianowe pianistki, natomiast Wanda Hendrich zaśpiewała „nigdzie nie wykonywane utwory tej pierwszorzędnej sławy polskiej w latach 1823 i później".[141]

Sezon spotkań klubowych w gronie literatów roku artystycznego 1931—1932 zakończył muzyczny wieczór środowy 15 czerwca 1932 roku. Omówiono wówczas wileński okres w życiu i działalności muzycznej Moniuszki, zapraszając do udziału w spotkaniu warszawskiego muzykologa Edwarda Wrockiego, twórcy „może jedynego na świecie, choć ciągle jeszcze niestety nie udostępnionego szerszej publiczności dzięki przeszkodom materialnym muzeum muzycznego". Wśród prezentujących się w twórczości wokalnej Moniuszki wykonawców byli: Zofia Bortkiewicz-Wyleżyńska (zaśpiewała kilka pieśni kompozytora), Wanda Hendrichówna i Adam Ludwig, którzy „śpiewali kolejno pieśni Moniuszki oraz wyjątki z oper: *Paria* oraz *Flis*".[142]

Kolejny sezon organizowanych w „murach pobazyliańskich" w cyklu Śród Literackich spotkań muzycznych otworzono 12 października 1932 roku odczytem o Janie Kochanowskim, wygłoszonym przez redaktora „Pamiętnika Warszawskiego" Ludwika Hieronima Morstina. W czasie tego spotkania wykonano dwa psalmy Mikołaja Gomółki napisane do słów poety urodzonego w Czarnolesiu.[143] Jesienią tegoż roku powstała Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, która zaczęła dążyć do podporządkowania sobie istniejących w nadwilejskim mieście organizacji zajmujących się kulturą i życiem artystycznym, co już opisaliśmy. W sezonie artystycznym 1932—1933 zorganizowano jedynie dwie Środy Literackie; poza już przedstawioną 12 października 1932 roku jeszcze 22 lutego 1933 — omawiano wówczas działalność literacką i muzyczną Richarda Wagnera, o twórczości dramaturgicznej kompozytora wypowiadał się Manfred Kridl, a Tadeusz Szeligowski charakteryzował „jego muzykę z punktu widzenia teraźniejszości", ilustrując wypowiedź przykładami z płyt gramofonowych.[144]

Kolejny sezon spotkań muzycznych organizowanych w siedzibie ZZLP w Wilnie w ramach Śród Literackich od jesieni 1933 do lata 1934 roku zdecydowanie wyróżnia się spośród poprzednio przypominanych, poświęcono go bowiem problematyce szczególnie bliskiej miejscowym animatorom kultury, a także mieszkańcom grodu nad Wilią, którzy utożsamiali się z tradycją romantyczną miasta i starali się ją kultywować — omówieniu życia i działalności Adama Mickiewicza. W rozpoczętych 1 listopada 1933 roku i transmitowanych przez wileńską rozgłośnię radiową na antenie ogólnopolskiej spotkaniach klubowych zwanych Wieczorami Mickiewiczowskimi scharakteryzowano etap pracy nad przygotowywaną m.in. przez Stanisława Pigonia narodową edycją dzieł poety, omówiono działalność Filomatów w Wilnie (3 stycznia 1934) i przypomniano (2 maja tegoż roku) mało znane epizody z życia twórcy *Konrada Wallenroda*. Wykonawcami prezentowanej w radio muzyki byli: Helena Hleb-Koszańska (w czasie pierwszego z wymienionych spotkań zagrała inspirowaną twórczością wieszcza *Balladę f-moll* Chopina), Wanda Hendrichówna i Adam Ludwig, którzy w czasie Środy Literackiej poświęconej znaczeniu wileńskiej działalności Filomatów zaśpiewali pieśni filareckie, oraz Sergiusz Benoni śpiewający — 2 maja 1934 roku — pieśni Moniuszki skomponowane do wierszy Mickiewicza.[145] Zainicjowane w omawianym okresie Wieczory Mickiewiczowskie przyjmowane były bardzo dobrze zarówno przez przybywających na spotkania klubowe, jak i radiosłuchaczy oraz dziennikarzy zdających relacje ze spotkań, którzy podkreślali istotne ich zdaniem znaczenie tego typu poczynań, przede wszystkim w zakresie popularyzacji wiedzy na temat najwybitniejszego twórcy romantyzmu polskiego. Szczególnie wysoko oceniono sposób prezentowania poety konstatując, że ukazywany w wypowiedziach „Mickiewicz jest tu nie papierowy, jest pełen pulsującej krwi, jest interesujący".[146]

W Środach Literackich, organizowanych przez literatów wileńskich w kolejnych latach, brali udział wileńscy kameraliści grający 13 marca 1935 roku pod dyrekcją Bierdiajewa oraz Stanisław Szpinalski i Witold Rudziński, chór Konserwatorium im. M. Karłowicza, prezentujący się 7 listopada 1935 roku, stałą uczestniczką tego typu spotkań była Wanda Hendrich, śpiewająca m.in. na środowym spotkaniu 8 stycznia 1936 roku i wielu innych.

Trudno w tym miejscu szczegółowo rejestrować poszczególne spotkania literackie, na których przedstawiano utwory muzyczne, zwłaszcza iż w czasie wielu spotkań tzw. produkcje muzyczne nie były zaplanowane; przybyli do klubu literackiego członkowie po prostu siadali do fortepianu, corocznie wypożyczanego dla potrzeb klubowych i grali znane im utwory bądź improwizowali. W miejscowej prasie zamieszczano wówczas wzmiankę, że oprócz wystąpień różnych zaproszonych na prelekcję osób były też „produkcje muzyczne".[147]

Spośród wielu spotkań klubowych, w trakcie których występy muzyczne nie były zaplanowane, przypomnijmy pięćdziesiątą ósmą z kolei Środę Literacką — „teatralno-piosenkową", gdy gościem był mówiący o dziejach „teatru

wolnego" dyrektor krakowskiego teatru Teofil Trzciński. Oto jaka atmosfera muzyczna panowała w czasie wspomnianego spotkania: „Po przerwie, poświęconej herbacie z ciastkami i ożywionej rozmowie, ruszono do drugiej sali i tam akompaniując sobie wybornie na fortepianie uraczył nas p. Trzciński wprost rozkosznymi piosenkami!.

Szły polskie kolędy [spotkanie odbyło się 9 stycznia 1929 roku], powtarzane chórem przez obecnych, szły piosenki starodawne (o koziołku i babulce, arcydzieło swoistego talentu p. Trzcińskiego), wreszcie płoche francuskie i sentymentalne walce.

Jakże śpiewane, jak grane!...

Niestrudzenie, do 12-ej darzył nas najuprzejmiej w świecie p. Trzciński, całą garścią rzucając wesołość i dowcip, z serdeczną wdzięcznością dziękowali mu wszyscy. Całe grono powiodło «mistrza» do Żorża, by przy kolacji snuć dalej miłą zabawę.

Tak to bywa na naszych Środach, proszę Państwa!" zakończyła refleksyjnie relację ze spotkania Helena Romer-Ochenkowska.[148]

Od jesieni 1935 roku, wraz z wyjazdem Witolda Hulewicza do Warszawy, Związek Zawodowy Literatów Polskich w Wilnie przestał samodzielnie prowadzić charakteryzowaną w tym miejscu działalność muzyczną, a organizacją spotkań w siedzibie związku zajęła się Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych[149], by przypomnieć omówione już wcześniej wieczory zamknięte Konserwatorium Muzycznego im. Mieczysława Karłowicza czy audycje Klubu Muzycznego.

7. Muzyka w programach Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie

Nowy etap w życiu kulturalnym miasta rozpoczął się w momencie otwarcia 4 grudnia 1927 roku Rozgłośni Polskiego Radia, poświęconej uroczyście 15 stycznia 1928 roku. Wilno było piątym z kolei miastem ówczesnej Rzeczypospolitej po Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Katowicach, w którym uruchomiono stację nadawczą, wyprzedziło ono po tym względem położony również na wschodnich krańcach Lwów.

Początkowo siedzibą wileńskiego radia była jednopiętrowa willa znajdująca się na Zwierzyńcu przy ulicy Witoldowej, gdzie zainstalowano urządzenia nadawcze z dwoma masztami czterdziestopięciometrowej długości, było studio i pomieszczenia biurowe. W roku 1930 przystąpiono do przebudowy rozgłośni, wznosząc na przedmieściu Lipówka nowy budynek radiowy z dwoma masztami antenowymi o wysokości 76 metrów, skąd zaczęto nadawać programy radiowe pod koniec kwietnia 1931 roku. Dalsza rozbudowa nastąpiła w końcu października 1935 roku, kiedy siedzibą radiostacji stał się dwupiętrowy budy-

nek znajdujący się przy centralnej ulicy miasta, jaką była prowadząca od katedry pod wezwaniem św. Stanisława ulica Mickiewicza. W roku 1938 znajdujące się na przedmieściu Lipówka radiowe maszty nadawcze miały moc 50 kilowatów dzięki wykorzystaniu przy budowie wileńskiej stacji radiowej, podobnie jak we Lwowie, amerykańskiej technologii.[150]

Dyrektorem omawianej placówki był od początku Roman Pikiel, a kierownikiem programowym Witold Hulewicz, którego zastąpił w pierwszej połowie 1935 roku (w czasie półrocznego stażu w rozgłośni warszawskiej) Zdzisław Marynowski, a po wyjeździe Hulewicza jesienią tegoż roku do Warszawy obowiązki dyrektorskie przejęła Wanda Pełczyńska, która zostawszy posłanką do sejmu z listy rządowej zrzekła się funkcji dyrektora. W związku z wakatem zatrudniono na etat dyrektorski w styczniu 1936 roku byłego dyrektora rozgłośni lwowskiej Juliusza Stefana Petry'ego; za jego kadencji kierownikami programowymi byli Tadeusz Byrski (do 1 marca 1937) i Tadeusz Łopalewski.[151] W roku 1938 kadrę kierowniczą Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie tworzyły następujące osoby: dyrektor Janusz Żuławski, dyrektor administracyjny Roman Pikiel, sekretarz Jerzy Zapaśnik, reżyser i referent audycji dziecięcych Halina Hohendlingerówna, kierownik programowy Tadeusz Łopalewski, referent muzyczny Stanisław Węsławski, referent sportowy i aktualności Jarosław Niecieck i Elżbieta Minkiewiczówna pełniąca funkcję sekretarza wydziału programowego; w tymże czasie spikerami byli Wiktor Trościanko, Joanna Piekarska i Lech Beynar (Paweł Jasienica).[152]

W marcu 1929 roku w Wilnie zarejestrowane były 6843 odbiorniki,[153] a czas trwania programu początkowo ograniczał się do 3—4 godzin dziennie; w roku 1938 „program wraz z transmisjami z innych Rozgłośni trwa około 16-tu godzin",[154] istotne w nim miejsce zajmowała muzyka, mimo iż w sprawozdaniu z początkowego okresu działalności wileńskiego radia Witold Hulewicz przewidywał jej przyszłość niezbyt optymistycznie (w przeciwieństwie do radiowych poczynań literackich), czemu dał wyraz w wypowiedzi zamieszczonej na łamach „Źródła mocy": „Już dziś można orzec, że piętna specyficznego nie wyciśnie na programach wileńskich strona muzyczna. Wilno, aczkolwiek posiada pewien zastęp dobrych solistów i wcale poważne zespoły kameralne, pulsuje słabo życiem muzycznym, nie posiadając jeszcze ani kultu chóralnej muzyki, ani stałego, odpowiedzialnego ciała symfonicznego. Wilno przestało być stacją tranzytową dla wielkich wirtuozów. Opery własnej nie posiada. Wielkiej pochwały godne wysiłki Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego wyrażają się obecnie w sprowadzaniu solistów na doraźne występy".[155]

Oceniając z dzisiejszej perspektywy działalność muzyczną omawianej instytucji trzeba odpowiedzieć na pytanie, czy potwierdziły się ówczesne prognozy dyrektora programowego? Wydaje się, iż prowadzona przez rozgłośnię wileńską działalność muzyczna zasługuje na uwagę i wnikliwe omówienie, wbrew bowiem przytoczonej wyżej wypowiedzi wycisnęła „piętno specyficzne" na radiowych programach: zgromadzono — dzięki osobistym zainteresowa-

niom i pasjom Hulewicza — największą w Polsce w latach 1932—1933 płytotekę (wileńskie radio posiadało około 10 tysięcy płyt pochodzących z całego świata[156]), a muzyka towarzysząca słuchowiskom literackim przestała pełnić jedynie rolę ilustracyjną, stając się czynnikiem współtworzącym audycję, była bowiem specjalnie tworzona dla radia.

Wśród kompozytorów piszących muzykę do nadawanych w wileńskim radio audycji był Tadeusz Szeligowski, Stanisław Węsławski oraz pełniący od 1 października 1929 roku funkcję kierownika radiowego działu muzycznego Eugeniusz Dziewulski, znany kompozytor i dyrygent będący m.in. kierownikiem muzycznym wileńskiej Reduty (od sezonu artystycznego 1925—1926 do 1927—1928, dla której stworzył w sezonie teatralnym 1925—1926 muzykę do mającego premierę 22 maja 1926 roku na dziedzińcu uniwersyteckim *Księcia Niezłomnego* Juliusza Słowackiego[157]).

Tadeusz Szeligowski skomponował dla potrzeb wileńskiego radia m.in. muzykę opartą „na autentycznej gamie starych piesien litewskich" do pierwszego — specjalnie napisanego dla radia przez Hulewicza — słuchowiska pt. *Pogrzeb Kiejstuta* (nadanego na antenie ogólnopolskiej 17 maja 1928 roku i powtórzonego 25 września 1929)[158], którą wykonywał chór Wileńskiego Towarzystwa Operowego z towarzyszeniem orkiestry złożonej „z 14 drewnianych i blaszanych instrumentów dętych z dodaniem perkusji" (wykonawcami tekstu mówionego byli artyści obu wileńskich teatrów, Akademickiego Koła Dramatycznego i in.).

Jak wspomnieliśmy *Pogrzeb Kiejstuta* był pierwszym wileńskim słuchowiskiem specjalnie dla radia stworzonym; zarówno muzykę, jak i tekst osadzono w miejscowych realiach. Treścią audycji był odtworzony „ze starych podań litewskich [...] rytuał pogrzebu wielkiego księcia litewskiego", pełen grozy pochód trumny „ze zwłokami Kiejstuta, bogato przybranymi i niesionymi na wysokim tronie w otoczeniu konnych młodzieńców, odpędzających złe duchy, płaczek żałośnie sławiących zasługi zmarłego, wajdelotów i kapłanów oraz tłumu", o którym rozmawiali stojący „na zboczu" Ślepy Starzec i Córka, a prowadzony przez nich dialog „odtwarza dziejące się wypadki", stanowiąc „oś ideową audycji, dzięki czemu zbędne stały się informacje spikera. W toku obrzędów pogrzebowych zjawia się przed trupem syn Kiejstuta, Witold, później synowiec zmarłego Jagiełło, i w tej oto osobie zarysowuje się konflikt «starej» i «nowej» Litwy". Przedstawiony na antenie radiowej pogrzeb zakończono „spaleniem księcia na stosie, wraz z jego koniem, ptactwem myśliwskim i bogatymi darami".[159]

Nawiązujący do żywej w Wilnie lat II Rzeczypospolitej tradycji romantycznej (warto by się pokusić o oddzielne omówienie tego zagadnienia m.in. w zakresie doboru prezentowanej problematyki, odwołań historycznych, przyjętej konwencji w kreowaniu pojawiających się w spektaklu radiowym postaci, osi konfliktu etc.), utwór autorstwa Hulewicza i Szeligowskiego zapoczątkował charakterystyczny dla wileńskiej rozgłośni rodzaj działalności muzycznej, jaką

było nadawanie pisanych bądź adaptowanych specjalnie dla potrzeb radia słuchowisk (o kilku z nich już wspomnieliśmy przy omawianiu historii i roli chóru „Echo"). Szeligowski napisał również muzykę do „przekładu poetyckiego wg wzoru średniowiecznej poezji liturgicznej", dokonanego przez dwoje radiosłuchaczy: Wandę Jawniszkównę i Roberta Mrongoviusa, wykorzystanego w słuchowisku pt. *Misterium o zmartwychwstaniu pańskim* oraz do *Prometeusza skowanego* Ajschylosa w przekładzie Stefana Srebrnego (postać Prometeusza odtwarzał Alfred Szczepański, „Chóry Okeanid recytowały słuchaczki Liceum dla Wychowawczyń Przedszkoli", a całość przygotowała Irena Byrska).[160]

Kompozycje dla rozgłośni wileńskiej pisał też jej późniejszy referent muzyczny Stanisław Węsławski. Skomponował m.in. muzykę do nadanego w Wielki Piątek 29 marca 1929 roku z Sali Śniadeckich USB i transmitowanego przez wszystkie radiostacje słuchowiska *Na Wzgórzu Śmierci*, opartego na kanwie utworu Jana Kasprowicza[161], a także muzykę konkretną do *Nawróconego* Bolesława Prusa[162].

Innym muzykiem tworzącym dla radia był przypomniany już tu parokrotnie Eugeniusz Dziewulski, który zobligowany był do tego typu działalności z racji pełnionej przez siebie funkcji w rozgłośni. Zilustrował on muzycznie m.in. słuchowisko Kazimierza Laskowskiego *Weselisko*, w którym wziął udział Zespół Rozgłośni Wileńskiej i chór „Lutnia" pod dyrekcją Leśniewskiego, oraz transmitowane 11 września 1930 roku wieczorem (o godzinie 21.30) „na całą Polskę" słuchowisko napisane przez Waleriana Charkiewicza *Madame del Pascalo* w reżyserii Haliny Hohendlingerówny, w którym została poruszona problematyka bardzo ważnego dla wilnian kultu maryjnego.[163]

Profesjonalną działalność muzyczną rozgłośni wileńskiej poprzedziły koncerty opracowywane przez miejscowe koła radiofoniczne radioamatorów, m.in. 27 lutego 1926 roku autorem nadanego w radio koncertu było koło radioamatorskie Gimnazjum im. Zygmunta Augusta (koncert ów odbył się m.in. z udziałem Szeligowskiego), a koncertu zorganizowanego 4 marca 1927 roku z okazji „Dnia Kaziukowego" był Związek Strzelecki. W czasie marcowej emisji radiowej wilnianie mieli okazję usłyszeć nadany po raz pierwszy program wileńskiego radia, w którym wystąpili skrzypek Aleksander Kontorowicz i śpiewacy Wanda Hendrich oraz Adam Ludwig.[164]

Rozgłośnia wileńska 17 grudnia 1927 roku w godzinach 18.15—19.00 nadała koncert popołudniowy Orkiestry Wileńskiej Polskiego Radia pod dyrekcją Aleksandra Kontorowicza, w dzień później z Reduty przetransmitowano koncert symfoniczny z udziałem przybyłego do Wilna pianisty Józefa Turczyńskiego, a 30 grudnia tegoż roku grała orkiestra dęta 1 Pułku Piechoty Legionów pod dyrekcją Feliksa Koseckiego, natomiast w ostatnim dniu roku oprócz transmisji muzyki symfonicznej w wykonaniu orkiestry pod dyrekcją wspomnianego już tu Kontorowicza nadano około północy muzykę taneczną z restauracji St. George.[165]

Odbywające się w niedzielę 15 stycznia 1928 roku uroczyste poświęcenie Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie poprzedziła korespondencja Hulewicza adresowana do wielu miejscowych artystów, w której nadawca prosił o aktywne włączenie się zarówno literatów, jak i muzyków do prowadzonej w radio działalności (pisał m.in. do Kalinowskiego prosząc o udział jego i prowadzonego przezeń chóru w radiowych koncertach czy audycjach).

Polskie Radjo
Oddział w Wilnie
Ul. Witoldowa Nr.21.

Wilno, dnia 5.listopada.1927.r.

W.Szanow. Pan Władysław Kalinowski

Proszą najuprzejmiej o łaskawe wypełnienie załączonego kwestjonarjusza i odesłanie go możliwie bez zwłoki pod adresem naszym.

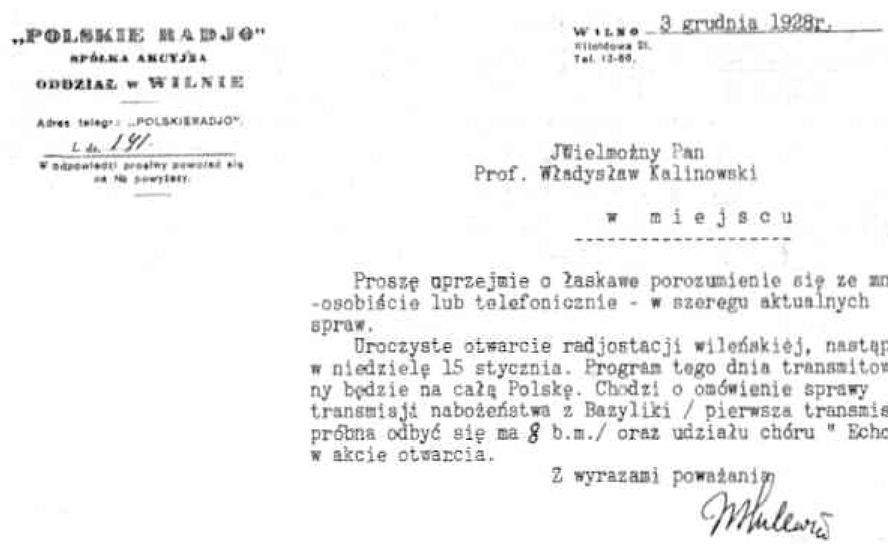
Dane te są mi potrzebne w celu zorjentowania się w całości repertuaru muzycznego, jakim dysponują wileńskie sfery muzyczne.

Z głębokiem poważaniem
KIEROWNIK PROGRAMOWY.
WHulewicz

53. Pismo dyrektora programowego wileńskiej rozgłośni radiowej Witolda Hulewicza skierowane do instytucji muzycznych Wilna z 5 listopada 1927 roku

Dzień uroczystego poświęcenia Radiostacji Wileńskiej rozpoczęto o godzinie 10.15 ogólnopolską transmisją nabożeństwa z bazyliki wileńskiej celebrowanego przez ks. prałata Hanusowicza, w czasie którego kazanie wygłosił ks. kanonik Żebrowski. Po raz kolejny wileński program radiowy zaistniał na ogólnopolskiej antenie o godzinie 17.00, zaczęto wówczas nadawać relację z przebiegu uroczystości, w czasie której przemawiali naczelny dyrektor Polskiego Radia Zygmunt Chamiec, wojewoda wileński Władysław Raczkiewicz, przedstawiciele duchowieństwa, wojskowości oraz radiosłuchaczy. Po okolicznościowych przemówieniach orkiestra zagrała hymn państwowy, po czym męski chór „Echo" pod dyrekcją Kalinowskiego wykonał pieśni, a Helena Romer i Tadeusz Łopalewski wygłosili odczyty na temat wileńskiego życia artystycznego. Z kolei nadano transmisję nabożeństwa z Ostrej Bramy, w czasie którego *Litanię do Matki Boskiej* wykonał chór ostrobramski pod dyrekcją Leśniewskiego, chór „Lutnia" oraz orkiestra smyczkowa z towarzyszeniem organów. Po mszy świętej odbył się koncert zatytułowany *Ziemia wileńska w pieśni,*

poprzedzony słowem wstępnym Ferdynanda Ruszczyca, z udziałem Wandy Hendrichówny, Adama Ludwiga, Aleksandra Kontorowicza, chóru Wileńskiego Towarzystwa Operowego pod dyrekcją Władysława Szczepańskiego oraz orkiestry pod dyrekcją Kontorowicza i pianisty-akompaniatora Władysława Trockiego. W czasie koncertu wykonano instrumentalne i wokalne utwory Stanisława Moniuszki (m.in. uwerturę do opery *Bajka*, pieśni do słów Władysława Syrokomli *Lirnik wioskowy* i *Starość* oraz fragmenty drugiej *Litanii Ostrobramskiej*), Fryderyka Chopina *Piosenkę litewską*, Mieczysława Karłowicza *Koncert skrzypcowy*, w opracowaniu Szeligowskiego dwie ludowe pieśni litewskie oraz Władysława Żeleńskiego scenę Aldony z opery *Konrad Wallenrod* napisaną do słów powieści poetyckiej Adama Mickiewicza.[166]


„POLSKIE RADJO"
SPÓŁKA AKCYJNA
ODDZIAŁ w WILNIE

Adres telegr.: „POLSKIERADJO".
L. dz. 191.
W odpowiedzi prosimy powołać się na Nr powyższy.

WILNO 3 grudnia 1928r.
Wileńska 31.
Tel. 12-60.

JWielmożny Pan
Prof. Władysław Kalinowski

w miejscu

Proszę uprzejmie o łaskawe porozumienie się ze mną-osobiście lub telefonicznie - w szeregu aktualnych spraw.

Uroczyste otwarcie radjostacji wileńskiej, nastąpi w niedzielę 15 stycznia. Program tego dnia transmitowany będzie na całą Polskę. Chodzi o omówienie sprawy transmisji nabożeństwa z Bazyliki / pierwsza transmisja próbna odbyć się ma 8 b.m./ oraz udziału chóru " Echo " w akcie otwarcia.

Z wyrazami poważania
Hulewicz

54. Pismo Witolda Hulewicza do Władysława Kalinowskiego z 3 grudnia 1927 [!] roku w sprawie transmisji nabożeństwa z katedry wileńskiej i udziału chóru „Echo" w akcie otwarcia rozgłośni

Zapoczątkowana wraz z otwarciem rozgłośni radiowej w Wilnie współpraca miejscowych muzyków trwać będzie przez cały czas istnienia rozgłośni[167]; w ramach prowadzonej w radio działalności muzycznej oprócz transmisji koncertów z udziałem publiczności[168] (wspominaliśmy już o transmitowanych przez radio koncertach Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej, zespołów kameralnych, chórów, uczniów, absolwentów i profesorów konserwatorium) lub nagrań recitali wygłaszano również prelekcje muzyczne czy puszczano muzykę z płyt. Rozgłośnia uatrakcyjniała własne programy radiowe muzyką instrumentalną zespołu orkiestrowego prowadzonego początkowo przez Aleksandra Kontorowicza, a od jesieni 1928 roku w ramach transmitowanych koncertów popołudniowych Zygmunta Dołęgi, z czasem zaś występami członków Klubu Muzycznego RWZA

pod dyrekcją Alberta Katza i Kazimierza Hardulaka czy muzyką rozrywkową graną przez orkiestrę rozgłośni.

Wśród miejscowych solistów koncertujących w wileńskim radio byli m.in. wiolonczelista Albert Katz z towarzyszącym mu na fortepianie Ludwikiem Szabsajem, śpiewaczka Maria Skowrońska-Szmurłowa, której akompaniował Zygmunt Dołęga, pianistka Olga Wizunówna, grający na fisharmonii Jan Leśniewski, wileńska uczestniczka konkursu chopinowskiego Halina Kalmanowiczówna (zagrała 24 kwietnia 1932 roku m.in. *Nokturn Des-dur* oraz etiudy i mazurki tego kompozytora), pianistka Cecylia Krewer, która 14 listopada 1932 roku grała transmitowane przez wszystkie polskie rozgłośnie radiowe utwory fortepianowe, śpiewacy Adam Ludwig, Wanda Hendrich, Walentyna Karpowiczowa, prezentujący się z recitalem fortepianowym 17 stycznia 1932 roku Stanisław Szpinalski, śpiewająca 27 maja 1933 roku pieśni Moniuszki i Chopina Olga Olgina (akompaniował jej Jerzy Kropiwnicki), występujący z recitalem organowym zagranym np. 27 stycznia 1934 i 6 marca 1935 roku na organach bazyliki wileńskiej i w czasie transmitowanych w niedzielę i święta nabożeństw z tegoż kościoła Kalinowski, dyrygujący chórem „Hasło" Żebrowski, nie najlepiej oceniany przez krytykę muzyczną grający na cytrze Witold Jodko i wielu innych, których koncertów nie sposób przedstawić w tym miejscu wyczerpująco.[169]

Prowadzona przez wileńskie radio działalność muzyczna była różnorodna, kierujący rozgłośnią nie ograniczali swoich działań w tym zakresie do przyjęcia i narzucenia radiosłuchaczom jednego typu działalności, np. transmisji koncertów zespołów muzycznych, chórów, solistów wileńskich i przyjezdnych etc. Oprócz wymienionych rodzajów radiowych przekazów muzyka funkcjonowała w adresowanych do dorosłych lub dzieci audycjach, takich jak np. przeznaczona dla młodych słuchaczy 28 lutego 1931 roku audycja autorstwa Hulewicza *Dzień pana Moniuszki*, w której kompozycje muzyka przy akompaniamencie Szabsaja śpiewała Zofia Wyleżyńska[170], czy adresowane do dorosłych prelekcje muzyczne wygłaszane przede wszystkim przez Bronisławę Gawrońską[171], Witolda Hulewicza[172], Tadeusza Szeligowskiego[173], Stanisława Węsławskiego i Michała Józefowicza. Ostatni z wymienionych prelegentów poza opracowanymi przez siebie, omawianymi i ilustrowanymi płytami audycji z historii muzyki[174] prezentował np. w 1929 roku cykl audycji cieszących się dużym zainteresowaniem słuchaczy zatytułowany *Z moich wspomnień artystycznych*, w czasie których opowiadał o kompozytorach i wykonawcach, z którymi miał okazję się spotkać i których muzyka miała dla niego istotne znaczenie (o Antonie Rubinsteinie, Henryku Wieniawskim i in.)[175]. Spośród autorów prelekcji muzycznych w początkowym okresie działalności wileńskiego radia największą popularność zyskały „Jedynie odczyty p. Józefowicza zwięzłe i **samodzielne**", które — w opinii krytyka — „stały «na wysokości zadania»,"[176] po dziesięciu latach istnienia rozgłośni zainteresowaniem cieszyły się też cykliczne prelekcje „dla liceów" Szeligowskiego, w których wypowiadający się popularyzował muzykę poważną, a także prezentowana przez Węsławskiego *Panorama muzyki współczesnej* i audycje Zofi Ławęskiej.

POLSKIE RADJO
Sp. Akc.
ODDZIAŁ w WILNIE
ul. Witoldowa 21,
tel. 13-66.

Wilno, dn. 26-II 1929 r.

Szanown y Panie

Przypominam uprzejmie o ~~zapowiedzianym odczycie występie solowym Sz. Pan~~ próbie z audycji „Chrzest Litwy”

dziś we wtorek dn. 26-II r. b. od godz. 20oo

do godz. .... w sali Śniadeckich

Proszę o łaskawe przybycie ~~na Stację~~ z niezawodną punktualnością.

Z głębokiem poważaniem
WHulewicz
Kierownik programowy

55. Pismo Witolda Hulewicza do Władysława Kalinowskiego z 26 lutego 1929 roku w sprawie słuchowiska *Chrzest Litwy*

POLSKIE RADJO
SP. AKC.
ODDZIAŁ W WILNIE
UL. WITOŁDOWA 21
TELEFON 13-66

Wilno, dn. 23-V 1929 r.

Szanowny Panie

Przypominam uprzejmie o zapowiedzianej ~~udziale w audycji odczycie występie Sz. Pan~~ transmisji wotywy z Katedry Wil.

w niedzielę dn. 26 maja r. b. godz. ~~10~~ 9.30

Proszę o łaskawe przybycie na Stację z niezawodną punktualnością.

Prosimy o porozumienie się z radjostacją.

Z głębokiem poważaniem
WHulewicz
Dyrektor programów.

56. Pismo Witolda Hulewicza do Władysława Kalinowskiego z 23 maja 1929 roku w sprawie transmisji wotywy z katedry wileńskiej

POLSKIE RADJO
SP. AKC.
ODDZIAŁ W WILNIE
UL. WITOLDOWA 21
TELEFON 13-66

Wilno, dn. 6 XII 1929 r.

Szanowny Panie

Przypominam uprzejmie o zapowiedzianym ~~udziale w audycji odczycie występie Sz. Pan~~ koncercie organowym z Katedry w czwartek dn. 12 XII r. b. godz. 19.00–19.10, 19.20–19.30

Proszę o łaskawe przybycie na Stację z niezawodną punktualnością.

Z głębokiem poważaniem

Dyrektor programów.

57. Pismo Witolda Hulewicza do Władysława Kalinowskiego z 6 grudnia 1929 roku w sprawie koncertu organowego z katedry wileńskiej

W latach 1928—1932 kierownictwo Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie prowadziło własną politykę radiową, a częstymi gośćmi na radiowej antenie byli miejscowi muzycy oraz artyści odwiedzający gród nad Wilią. Od początku 1933 roku centralistyczna polityka Polskiego Radia w Warszawie zmierzająca poprzez rozdział funduszy radiowych do wprowadzenia (od roku 1934) jednego programu ogólnopolskiego sprawiła, iż zakres działalności muzycznej charakteryzowanej instytucji uległ znacznemu ograniczeniu, a większość audycji muzycznych nadawanych przez radio była retransmitowana. W obliczu zaistniałej sytuacji przedstawiciele środowisk kulturalnych Wilna — jako jedyni w Polsce — zaprotestowali przeciwko lansowaniu polityki programu ogólnopolskiego, czemu dali wyraz na odbywającym się w czerwcu 1933 roku spotkaniu z dyrektorem programowym „centrali warszawskiej": „Konferencja czerwcowa dotyczyła pozamuzycznej działalności radia — pisał na łamach wydawanego w Warszawie przez Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej kwartalnika „Muzyka Polska" Szeligowski. — Przemawiał wówczas energicznie prof. M. Limanowski, zwracając szczególną uwagę na odrębne stanowisko kulturalne Wilna i Wileńszczyzny, co winno i musi być uwzględnione w programach Polskiego Radia. Padło wówczas żądanie skierowane do Polskiego Radia przydziału pewnych sum stacji wileńskiej i udzielenia kierownictwu stacji zupełnej swobody w dysponowaniu budżetem, stosownie do potrzeb, lepiej znanych na miejscu, aniżeli w Warszawie. «Nie wierzymy i nie ufamy Warszawie i żądamy gwarancji pisemnych, podobnie jak w 1569 r. na Unii panowie

litewscy żądali takich gwarancji od panów z Korony» zakończył patetycznie prof. Limanowski swoje buntownicze przemówienie wobec zdziwionego p. Puławskiego,"[177] a wyjeżdżającego jesienią 1933 roku na naradę do dyrekcji warszawskiego radia Witolda Hulewicza zobligowano do domagania „się pozytywniejszego rozdziału funduszów" — przeznaczonych na działalność muzyczną (a także literacką i in.) wileńskiej rozgłośni[178] (niestety Hulewicz nie był władny zrealizować oczekiwanych żądań). Zaproszono zatem w grudniu tegoż roku kierownika muzycznego Polskiego Radia w Warszawie Tadeusza Mazurkiewicza na zorganizowaną w Wilnie konferencję przedstawicieli wileńskiego świata artystycznego z przybyłym ze stolicy gościem, na której wystąpiono przeciwko centralistycznej polityce warszawskiej dyrekcji radiowej, wyrażając krytyczny stosunek do planowanych zamierzeń, gdyż „Zdaniem kół muzycznych Wilna program ten prowadzi do zaniku pracy poważnej i u podstaw, w naszych stosunkach muzycznych jedynie rokującej pewną nadzieję na lepszą przyszłość muzyczną kraju. Natomiast program ogólnopolski jest wręcz niezdrowym pościgiem za atrakcją za wszelką cenę i stwarza atmosferę pracy dorywczej, od wypadku do wypadku i to wyłącznie dla **chwilowego pokazu,** co uważać należy za złe i sprzeczne z interesami muzyki polskiej". Przedstawione expressis verbis stanowisko wileńskich muzyków zaskoczyło Mazurkiewicza, który oświadczył zebranym, że dotychczas żadne środowiska muzyczne poza Wilnem nie protestowały przeciwko nowej polityce radiowej, nie wyklucza się bowiem udziału w ogólnopolskich transmisjach regionalnych rozgłośni radiowych, które będą pojawiać się na muzycznej antenie w niedzielnych i świątecznych transmisjach popołudniowych pieśni obrzędowych „i innych, dadzą wzory każda swego odrębnego folkloru".[179]

Skasowanie przeznaczonego dla Wilna budżetu muzycznego i ograniczenie roli muzycznej Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie do nadawania inspirowanej miejscowym folklorem muzyki ludowej wywołało protesty przedstawicieli wileńskich oddziałów Związku Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej i Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, Konserwatorium Muzycznego w Wilnie, chóru „Echo" i Towarzystwa Śpiewaczego „Hasło", Koła Muzycznego Związku Pracowniczego oraz „ponad 100 osób" z miejscowego środowiska muzycznego, którzy, wobec braku odpowiedzi na wysłany w styczniu 1934 roku przez wileńskie towarzystwa i organizacje muzyczne pod adresem dyrekcji Polskiego Radia w Warszawie memoriał, na zebraniu 18 lutego 1934 roku podjęli jednogłośnie decyzję o opublikowaniu swojego protestu w prasie i przesłaniu go do wiadomości warszawskim, krakowskim, poznańskim, katowickim i lwowskim organizacjom muzycznym. W proteście czytamy: „Zważywszy ostatnie zarządzenie Polskiego Radia w Warszawie, kasujące budżet muzyczny radiostacji wileńskiej [zebrani w Wilnie muzycy] zakładają przeciwko temu zarządzeniu, godzącemu w życie muzyczne miasta i deprecjonującemu w dorobku kulturalnym Polski, stanowczy protest." Obecni na zebraniu zarzucili dyrekcji warszawskiej, iż lansowana przez nią polityka muzyczna „nic daje obra-

zu życia muzycznego Polski, pomija bowiem przejawy tegoż, ograniczając się jedynie do uwidocznienia etnograficznych właściwości stolicy Polski, co jest zaprzeczeniem istotnego znaczenia takich ośrodków, jak Lwów, Wilno, Kraków, Poznań i Katowice", a „pomijanie dorobku tych miast jest zaprzeczeniem istotnych obowiązków, jakie ciążą na Polskim Radiu wobec muzyki polskiej".[180] Odpowiadając na zarzuty wilnian dyrekcja Polskiego Radia w Warszawie wyjaśniła, iż rozgłośnia wileńska otrzymała w 1933 roku na prowadzenie działalności muzycznej 16 835 zł, co w przekonaniu dyrekcji potwierdziło tezę, iż „w dziedzinie audycji muzycznych zajmowała należne jej pośród innych radiostacji miejsce", a otrzymany przez nią budżet na rok 1934, podobnie jak było w latach wcześniejszych, był „nie mniejszy od budżetów innych rozgłośni regionalnych PR", a „Możliwości muzyczne każdej rozgłośni regionalnej są brane pod uwagę i odpowiednio wykorzystywane przez Kierownictwo Muzyczne PR".[181]

Od początku roku 1934 przed mikrofonem Polskiego Radia w Wilnie występują w transmitowanych na antenie ogólnopolskiej audycjach muzycznych miejscowi muzycy, tacy jak np. prezentujący się 9 stycznia Kwartet im. Karłowicza, grający 27 stycznia na organach katedralnych Kalinowski, na wiolonczeli 12 kwietnia Albert Katz i śpiewająca sopranistka Maria Kaupe, rozmawiający w dziewięć dni później z Zygmuntem Mycielskim „o stosunku muzyki współczesnej do muzyki ludowej" Szeligowski, Stefania Grabowska śpiewająca 25 maja z towarzyszącym na fortepianie Szeligowskim i inni.[182]

W sierpniu 1934 roku poinformowano mieszkańców Wilna za pośrednictwem „Kuriera Wileńskiego", iż warszawska dyrekcja radiowa dąży do ograniczenia audycji nadawanych przez rozgłośnie regionalne do reprezentacyjnych dla danego regionu.[183] Wśród nadawanych przez wileńskie radio programów na antenie ogólnopolskiej za reprezentatywne uznano cyklicznie transmitowane z celi Konrada w pierwszą środę każdego miesiąca Wieczory Mickiewiczowskie, nadawany w ostatnią sobotę miesiąca kabaret literacko-muzyczny zwany Kukułką Wileńską, transmitowane z Kaplicy Ostrobramskiej w pierwszą sobotę miesiąca nabożeństwo popołudniowe „ku czci Najświętszej Panny" oraz nadawane z katedry (pomimo remontu) „od czasu do czasu dzięki łaskawej zgodzie J. E. Ks. Arcybiskupa-Metropolity, koncerty organowe" (w wykonaniu Kalinowskiego) i „nowy typ słuchowisk muzycznych montowanych z elementów poezji, muzyki (płyt) i tekstu literackiego", których tematyka miała obejmować „zarówno sławne postacie, jak ludy i kraje, epoki historyczne i środowiska".[184]

W pierwszym transmitowanym na antenie ogólnopolskiej Wieczorze Mickiewiczowskim poinformowano słuchaczy „o posuwaniu się sprawy wielkiego przedsięwzięcia wydawniczego, mianowicie Sejmowego Wydania dzieł wieszcza. Otworzył Wieczory [1 listopada 1933 roku, było to dwusetne środowe spotkanie literackie] prelekcją Artur Górski, przewodniczący Komitetu. Potem szły one swoim torem", a na spotkaniach odbywających się w cyklu Śród

Literackich referaty przedstawiali: 6 grudnia 1934 roku Manfred Kridl, 14 marca 1935 roku Konrad i Artur Górscy (mówili o religijności romantycznej Mickiewicza) i inni. Zorganizowany 7 lutego 1934 roku Wieczór Mickiewiczowski poświęcono *Panu Tadeuszowi*, transmitując go na antenie ogólnopolskiej, podobnie jak transmitowano zorganizowaną 11 kwietnia tegoż roku z inicjatywy Tadeusza Byrskiego w czasie szóstego Wieczoru Mickiewiczowskiego dyskusję *Czym jest dla nas Mickiewicz?* z udziałem Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Teodora Bujnickiego, Józefa Maślińskiego i Stefana Jędrychowskiego, którzy „wziąwszy motto z Mickiewicza o fidze i tytoniu mówili szczerze o tym, co ich z wieszczem wiąże, a co odpycha, i co temu staje na przeszkodzie, żeby to nie był, broń Boże, przedmiot świeży". Dyskusja ta odbiła się szerokim echem w Polsce głównie z powodu głoszonych przez Gałczyńskiego obrazoburczych poglądów.[185]

Transmitowany (w skróconej wersji na zakończenie programu) od jesieni 1934 roku przez wileńskie radio na antenie ogólnopolskiej w ostatnią sobotę miesiąca kabaret literacko-muzyczny zwany Kukułką Wileńską odwoływał się do tradycji nadawanych w środę akademickich kwadransów radiowych, z których pierwszy zrealizowano bezpośrednio po otwarciu wileńskiej rozgłośni 6 stycznia 1928 roku.Wzięli w nim udział „soliści, chór akademicki, Akademickie Koło Taneczne, Komitet Redakcyjny, Zarząd Bratniaka, krewni i znajomi",[186] a sygnał kabaretu stał się hejnałem dźwiękowym radiostacji. Z czasem studenckie satyryczne gawędy rozrosły się i przeszły do sal klubu artystów — słynnego kabaretu literacko-artystycznego Smorgonia otwartego 1 kwietnia 1933 roku, liczącego w roku 1934 „przeszło 60 [...] członków", który, jak już wspomnieliśmy, sięgał do źródeł niedźwiedziej akademii w Smorgoniach oraz satyrycznych wzorców stworzonych przez stowarzyszenie „«Szubrawców» w Wilnie przed stu laty". Inicjatorami Kukułki Wileńskiej „byli szopkarze, weseli studenci z Teodorem Bujnickim i Antonim Bohdziewiczem na czele", którzy wydawali również pismo o bogatej szacie graficznej przedrukowując w nim wygłaszane w radio wypowiedzi (wychodzące od 1928 roku początkowo pod nazwą „Zwierciadło", w 1929 zwane „Zwierciadłem Kukułki Wileńskiej", a od trzeciego numeru tegoż roku „Kukułką Wileńską"). Wystawiane w Smorgonii programy artystyczno-kabaretowe prezentowane były przez miejscowych artystów oraz tzw. dwóch panów W., czyli Karola Wyrwicz-Wichrowskiego i Mieczysława Węgrzyna. Autorami tekstów byli dawni współpracownicy Kukułki Wileńskiej z Bujnickim, Zagórskim i Łopalewskim na czele, dla potrzeb których kompozycje pisali Szeligowski, Węsławski i Sergiusz Konter[187] (ostatni z wymienionych napisał m.in. muzykę do przedstawianej w kabarecie *Ballady o moście marionetkowym* Gałczyńskiego[188], a pierwszy często grywał parodie fortepianowe). Spośród wielu prezentowanych w Smorgonii kabaretowych piosenek, których autorami byli przypomnieni przed chwilą twórcy, przytoczmy kilka poświęconych wielokrotnie tutaj przywoływanym muzykom:

Stanisław Węsławski

Liro ty nasza śpiewna z adwokackiego drewna
kunsztownie wyrobiona,
najpiękniejsza muzo Wileńskiego Dziennika,
pójdź tu w nasze ramiona.

Mecenasie, co chytrze, niby Jodko na cytrze,
bijesz w pianina struny,
jak Orfeusz zwierzęta, tak ty swoim talentem
obłaskawiasz Trybunał.

Gdyś tak z lutnią i w todze, i z koturnem na nodze,
któż ci oprzeć się zdoła?
Gdzie jest sędzia, do kata, który muz adwokata
do porządku przywoła?

Michał Józefowicz

Ani Szopen, ni Karłowicz
ale jednak Józefowicz.
Przy tym dodam też na uszko
en trois quarts to wszak — Moniuszko!

Tadeusz Szeligowski

Jedna tylko iskra jest w człowieku,
raz tylko w młodocianym zapala się wieku.
Czasem ją oddech Minerwy roznieci,
czasem oko niebianki rozżarzy w pochodnie.
Powstaje wtedy mędrzec, który tworzy płodnie
lub równie płodny ojciec ślubnych lub nieślubnych dzieci.

Każdy w sobie odnajdzie ślad tej iskry boskiej,
w sercu, głowie, ramionach, płucach albo w brzuchu
lecz kiedy ją Mahomet stopą komu wepcha w ucho,
wtenczas powstaje muzyk Szeligowski.

Kto jest Szeligowski? To w jednej osobie
doktor, sekretarz, głośnik! A dano mu w żłobie
tu radio, a tam teatr: gada, trąbi, śpiewa,
gra, wykłada i bębni, i Wilno zalewa
harmonią dysonansów. Miłość jego znana:
nienawidzi **Ravela**, ubóstwia **Schumanna!**

Fraszka na Witolda Jodkę, cytry mistrza

Szumi Jodko na swej cytrze,
Szumi z panią Dal,
Rzadko w radio go słyszycie,
Więc ma w sercu żal.

Nie ma żalu do nikogo,
Jeno chce na Witoldową,
Jeno chce przed Hulewiczem
Zagrać choć w koncercie życzeń...

Zofia Wyleżyńska

Słowiczku mój, a leć, a piej,
na koncert Loppu piej!
Buziaczku z róż, dodaj „Dwóch zórz",
a potem śmiej się, śmiej!

Me serce wciąż swym śpiewem drąż,
Wytworna ty Zofija!
Jest Adam-mąż, a gdzie jest wąż?
Tym wężem chcę być ci ja...!

Zofijo ty, ach spełń me sny,
gdy piejesz, wszystko drży.
Za twój bon-ton i „Pieśń Caton"
Cyganką będziesz ty!

Adam Wyleżyński

Nie mąż Heleny, ale mąż tutejszej,
co znaczy wiele w oczach różnych Helen.
Od czterech posłów władzą potężniejszy,
ministrem nie jest. Mógłby być minstrelem.

Jego fregata z burzami się pora,
wioząc cudowne dzieci i dziewice,
które chóralnie wielbią dyrektora
kocią muzyką na Końskiej ulicy.[189]

Nowe nadzieje na prezentację muzyki przez wileńskich artystów na ogólnopolskiej antenie pojawiły się w kwietniu 1935 roku i wiązano je z objęciem etatu kierownika referatu muzyki poważnej w warszawskiej rozgłośni przez Wiktora Łabuńskiego: „Ożywienie w ruchu muzycznym [Wilna], coraz częstsze emisje koncertów na falę ogólnopolską — wydaje się teraz jasne i umotywowane. Orkiestra kameralna i kwartet smyczkowy występujące coraz częściej przed mikrofonem mają po prostu okazję i warunki do «wygrania się», a obok wymienianych już w tym miejscu instrumentalistów prezentował się w wileńskiej rozgłośni również Herman Sołomonow".[190] Z przeprowadzonego na łamach „Kuriera Wileńskiego" w maju 1935 roku wywiadu z dyrektorem Marynowskim wynikało, iż Wilno pod względem audycji transmitowanych na antenie ogólnopolskiej zajęło wiosną tegoż roku drugie miejsce po Lwowie, a słuchaczom najbardziej podobała się prezentowana przed mikrofonem muzyka popularna, ludowa, pieśni regionalne czy „pogadanki popularne z różnych dziedzin wiedzy", natomiast „najwięcej zastrzeżeń" budziła grana w radio muzyka poważna.[191] W sierpniu wileńscy muzycy dowiedzieli się o podjęciu w Warszawie decyzji decentralistycznych w zakresie prezentacji na radiowej antenie płatnych koncertów nie tylko z Filharmonii Warszawskiej, ale i ośrodków regionalnych, takich jak Kraków, Lwów, Poznań, Łódź, Katowice, no
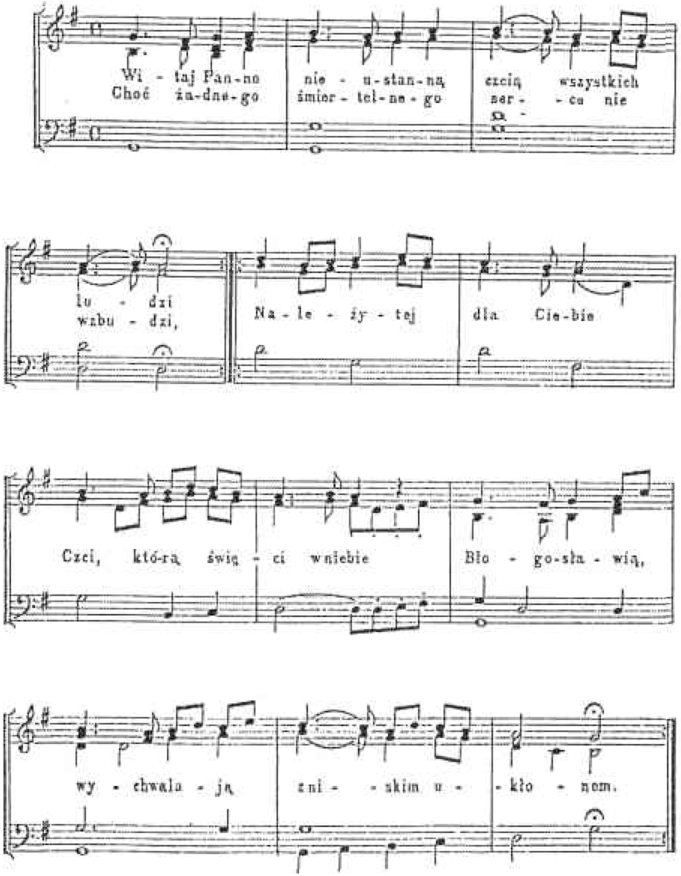
i oczywiście Wilno, dzięki czemu zamierzano „przyczynić się do ożywienia życia muzycznego na prowincji."[192] Wraz z transmitowanymi z Wilna koncertami symfonicznymi prezentowali się radiosłuchaczom soliści instrumentaliści, tacy jak Katz[193], Szpinalski[194] czy Kalinowski[195], śpiewacy jak Olga Olgina śpiewająca 25 lipca 1937 roku utwory Moniuszki, Noskowskiego i Czajkowskiego z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej pod dyrekcją Czesława Lewickiego, Wileńska Orkiestra Kameralna prezentująca się w repertuarze „muzyki lżejszej", prowadzona przez Sylwestra Czosnowskiego[196] oraz znana i lubiana orkiestra mandolinistów „Kaskada" pod dyrekcją Edwarda Ciukszy.[197]

Rozgłośnia Polskiego Radia w Wilnie organizowała również konkursy muzyczne, w których radiosłuchacze odgadywali prezentowane na radiowej antenie nagrania płytowe z zakresu muzyki poważnej, popularnej, polskiej, dla dzieci, słynnych arii operetkowych etc., zdobywając nagrody fundowane m.in. przez księgarnię Józefa Zawadzkiego, Bibliotekę Uniwersytecką czy publiczną bądź organizatorów konkursu[198]; nadawała też radiowe „godziny życzeń", czyli proponowaną do słuchania przez radiosłuchaczy muzykę z płyt, zresztą głównie popularną, nad czym ubolewał Albin Stepowicz[199].

Oprócz opisanych koncertów wileńska rozgłośnia transmitowała koncerty rocznicowe organizowane przez działające w mieście instytucje i organizacje muzyczne oraz placówki kształcenia, np. z okazji dziesięciolecia Konserwatorium Muzycznego w Wilnie, Obchodów Moniuszkowskich, rocznic istnienia chórów etc., nadawała na antenie ogólnopolskiej całodniowe programy zwane Dniami Wilna, w czasie których prezentowano słuchaczom najistotniejsze miejscowe dokonania. Z okazji odbywającego się 12 grudnia 1929 roku Dnia Wilna (o czym wspomnieliśmy w części wypowiedzi omawiającej działalność ZZLP) oprócz transmitowanej o godzinie 23.00 z sali Związku Literatów Polskich *Obrony Sokratesa* Platona w wykonaniu Aleksandra Zelwerowicza[200] nadano sporo muzyki, m.in. o godzinie 12.00 z wieży katedralnej hejnał wileński. Warto przypomnieć, iż bezpośrednio po zakończeniu działań wojennych hejnałem granym w Wilnie była skomponowana przez Feliksa Nowowiejskiego do słów Marii Konopnickiej *Rota*[201], ale po burzliwych i trwających przez kilka lat dyskusjach m.in. na łamach prasy i w radio zadecydowano (dzięki poparciu pułkownika Giżyckiego i zezwoleniu arcybiskupa Jałbrzykowskiego), iż hejnałem miasta będzie grany codziennie od 6 sierpnia 1929 przez dwóch trębaczy z 5 Pułku Piechoty Legionów utwór Moniuszki adresowany do Matki Boskiej Ostrobramskiej *Witaj Panno*[202], wydany w 1930 roku „nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego" i zharmonizowany na chór mieszany lub jeden głos z towarzyszeniem organów przez Władysława Kalinowskiego, o treści znanej każdemu mieszkańcowi miasta:

Witaj Panno nieustanną czcią...
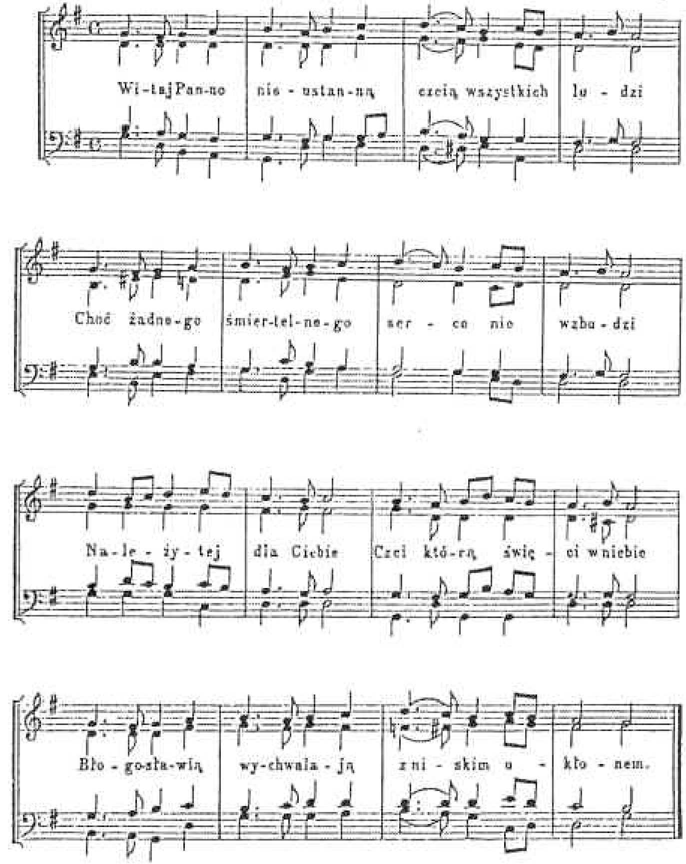
Kompozycja oryginalna St. Moniuszki.



Witaj Panno nieustanną czcią...

Układ na chór miesz. lub na 1 głos z tow. organu.

Harmonizacja Wł. Kalinowskiego.



Witaj Panno, nieustanną
Czcią wszystkich ludzi,
Choć żadnego śmiertelnego
Serce nie wzbudzi.

Należytej dla Ciebie
Czci, którą Święci w Niebie
Błogosławią, wychwalają
Z niskim pokłonem.

Schylam głowę, Cię Królowę
Świata całego
Oglądając i witając,
Serca mojego

Osobliwe kochanie
I ukontentowanie;
Przyjm łaskawie, ku Twej Sławie,
To powitanie.

O cudami i łaskami,
Panno wsławiona!
Dobrotliwa, szczodrobliwa,
Bądź pochwalona!

Którą chwalą Anieli,
Widząc Twą twarz, weseli,
Niech oglądam, jako żądam,
W wiecznej Cię chwale. Amen[203]

Z okazji grudniowego Dnia Wilna transmitowano również o godzinie 12.30 popularny poranek symfoniczny dla młodzieży zatytułowany *Kompozytorzy wileńscy*, a o godzinie 16.15 prezentowano muzykę ludową i poezję regionalną ziemi wileńskiej w wykonaniu Zespołu Śpiewaczego Wileńskiego Towarzystwa Operowego pod dyrekcją Adama Ludwiga, recytującego m.in. wiersze Syrokomli i grających na cymbałach Franciszka Ciechanowicza i Witolda Jodko. Wieczorem na organach katedry wileńskiej grał muzykę organową Kalinowski i śpiewał prowadzony przez niego chór oraz transmitowano koncert wieczorny pt. *Współcześni kompozytorzy wileńscy.*[204] Podsumowując popisy muzyczne artystów w przypominanej relacji radiowej pisano, iż „Dział muzyczny w tym dniu dał dwie innowacje, które trzeba powitać z uznaniem. Popularny poranek symfoniczny dla młodzieży to jakby popularna lekcja, mająca na celu kształcenie muzyczne młodzieży szkolnej. Koncert muzyki organowej z udziałem chóru z Bazyliki Wileńskiej (ma być nadawany nadal, raz na miesiąc) wypełnił całkowicie dotychczasowy repertuar muzyki poważnej, dodając do ogólnego programu muzykę wzniosłą, religijną. [...] Siła i czystość emisji były bez zarzutu".[205]

Kolejny radiowy Dzień Wilna zorganizowano 15 stycznia 1933 roku z okazji pięciolecia istnienia rozgłośni wileńskiej. Przedstawił się w nim radiosłuchaczom chór młodzieży wiejskiej z Mickun i orkiestra wiejska z Turgiel, te regionalne zespoły amatorskie wykonały kolędy ludowe i melodie popularne. Oprócz nich wystąpili w „lekkim" repertuarze muzycznym zatytułowanym *Rewia operetki wileńskiej* z konferansjerem Karolem Wyrwicz-Wichrowskim miejscowi artyści operetkowi: Janina Kulczycka, Halmirska, Dembowski, a o godzinie 21.00 podczas koncertu wieczornego grał Kwartet im. Mieczysława Karłowicza i śpiewała Zofia Wyleżyńska.[206] Z okazji pięciolecia podsumowano dotychczasową działalność Polskiego Radia w Wilnie podkreślając, iż jego specjalnością jest „znaczny stosunkowo odsetek muzyki poważnej, audycji literackich, transmisji z życia i wreszcie audycji dla dzieci i młodzieży".[207]

Ważnym wydarzeniem w propagowaniu działań Polskiego Radia oraz jego regionalnej rozgłośni w Wilnie było powołanie do życia w kwietniu 1937 roku Komitetu Regionalnego Społecznego Komitetu Radiofonizacji Kraju, któremu przewodniczył senator Eugeniusz Dobaczewski, a który jednoczył „18 organizacji społecznych i zawodowych". Powstały komitet dążył do jak najszybszego zradiofonizowania terenów północno-wschodnich, organizując różnego rodzaju akcje, jak np. „10 tanich odbiorników" czy „konkurs z nagrodami dla nowych radioabonentów"[208]. Komitet zorganizował również w dniach 15 września — 1 października 1937 roku w gmachu budynku przy ulicy Mickiewicza 13 wystawę *Radio dla miasta i wsi*, w której wzięło udział 13 firm radiowych prezentujących produkowane przez siebie odbiorniki. Ze znajdującego się w budynku wystawowym studia radiowego oprócz uroczystości otwarcia, reportaży okolicznościowych, monologu Ciotki Albinowej pt. *Przyjaciel teściowej* i innych transmitowano również muzykę popularną w wykonaniu orkiestry Związku Rezerwistów, utwory Moniuszki i Głazunowa w wykonaniu Orkiestry Wileńskiej pod dyrekcją Szczepańskiego, prezentowano koncerty życzeń w wykonaniu solistów i orkiestry, popisy zespołu „Kaskada", zespołu kameralnego, zespołów Pocztowego Przysposobienia Wojskowego i innych. Nadano także transmitowany 19 września w godzinach 17.00—19.00 *Podwieczorek przy mikrofonie*, w którym z Orkiestrą Wileńską pod dyrekcją Szczepańskiego wystąpili Olga Olgina, Edward Jakuć-Jakutis, Antoni Iżykowski, Mieczysław Dowmunt, Karol Wyrwicz-Wichrowski i Zygmunt Weinberg.[209]

Z inicjatywy komitetu wydano z okazji dziesięciolecia istnienia opisywanej instytucji jednodniówkę rozesłaną bezpłatnie po całej Wileńszczyźnie pt. *10 lat rozgłośni wileńskiej. Radio dla miasta i wsi*, w której informowano o jesienno-zimowym programie radiowym 1937—1938 roku: „Rozgłośnia Wileńska, posiadająca własny stały zespół orkiestrowy, obficie zasili swymi audycjami program ogólnopolski. Prócz tego przewiduje żywą działalność w programie lokalnym. Koncerty Klubu Muzycznego, koncerty z udziałem solistów, recitale, występy zespołów chóralnych, orkiestr wojskowych, wreszcie występy zespołów ludowych regionalnych wypełnią ramy muzyczne programu lokalnego naszej Rozgłośni. Nie zabraknie też ulubionych koncertów życzeń oraz koncertów z płyt zarówno poważnych, jak i lekkich".[210]

Jak widać, nadawana przez wileńskie radio muzyka w wykonaniu kameralistów, symfoników, orkiestr wojskowych, solistów, chórów etc. prezentowała się bogato, a spośród wielu działań muzycznych końca lat trzydziestych winniśmy wspomnieć jeszcze o miejscu muzyki w programie radiowym prezentowanym z okazji dziesięciolecia istnienia rozgłośni. W odbywających się w dniach 15 i 16 stycznia 1938 roku obchodach rocznicowych w pierwszym z wymienionych dni transmitowano m.in. adresowaną do dzieci Kukułkę Wileńską zwaną Kukułczętą oraz koncert orkiestry wojskowej. W kolejnym dniu Rozgłośnia Polskiego Radia w Wilnie przedstawiła radiosłuchaczom „specjalności swego programu", za jakie — z dziedziny działalności muzycznej

— uznawano m.in. występ chóru „Hasło" pod dyrekcją Żebrowskiego w czasie transmitowanego z kościoła pobernardyńskiego nabożeństwa (kazanie wygłosił ks. dr Piotr Śledziewski, a chór odśpiewał mszę *Stella Marias* Grisbachera), prezentacje Orkiestry Wileńskiej pod dyrekcją Szczepańskiego, występ „Kaskady" w audycji muzyczno-słownej *Wycieczka z Korżyszek zwiedza radiostację* oraz jubileuszowy program Kukułki Wileńskiej zatytułowany *Rycerza bladego oblicza*, którego twórcami byli Bujnicki, Dąbrowski i Szeligowski.[211]

Rozdział IV

KONTYNUACJA TRADYCJI ŻYCIA MUZYCZNEGO GRODU NAD WILIĄ W CZASIE II WOJNY ŚWIATOWEJ I PO 1945 ROKU

Wybuch II wojny światowej i zajęcie 28 września 1939 roku na mocy traktatu Ribbentrop — Mołotow terenów wschodnich II Rzeczypospolitej oraz przyznanie ich Litwie na podstawie traktatu litewsko-sowieckiego z 10 października 1939 roku, zamknięcie przez władze smetonowskie Uniwersytetu Stefana Batorego[1] oraz Koncerwatorium im. Mieczysława Karłowicza, otwarcie zaś opartego na kadrze kowieńskiej Konserwatorium Litewskiego sprawiły, iż został znacznie ograniczony zasięg polskiego życia muzycznego miasta, ale nie udało się go wyeliminować całkowicie.

W Wilnie lat wojny otworzono operę litewską, w której zaczęli występować niektórzy z absolwentów działającego przed wojną konserwatorium — śpiewacy soliści, muzycy instrumentaliści i chórzyści, a miasto stało się skupiskiem wielu działaczy kultury polskiej, gdyż do mieszkających przed wojną w mieście aktorów, literatów, pisarzy, dziennikarzy, reżyserów etc. dołączyli inni ludzie kultury, którzy znaleźli się tutaj w charakterze uchodźców z różnych miast, zwłaszcza z Warszawy. W nadwilejskim grodzie po wrześniu 1939 roku przebywali tacy artyści jak: Maria Żejmówna, Hanka Bielicka, Danuta Szaflarska, Stefan Martyka, Jan Kurnakowicz, Ludwik Sempoliński, Ziemowit Karpiński, Hanka Ordonówna, którzy poszukiwali pracy w prowadzonym przez Leopolda Pobóg-Kielanowskiego Teatrze na Pohulance i w kierowanym przez Franciszka Rychłowskiego i Karola Wyrwicz-Wichrowskiego Teatrze Muzycznym „Lutnia" (działalność muzyczną związanych w latach wojny z Wilnem artystów charakteryzowaliśmy w części pracy opisującej życie operowe). Obok wspomnianych teatrów działały teatrzyki rewiowe i kabarety artystyczno-literackie, takie jak kierowany przez Antoniego Jaksztasa teatrzyk „Światowid", w którym występowali m.in. Maria Żejmówna i Witold Conti, czy prowadzony przez Jerzego Jarskiego teatrzyk rewiowy „Tempo", a w miejscowych kawiarniach i restauracjach, jak np. „Mały Sztrall" lub „George", produkowały się kabarety literackie z takimi aktorami jak Hanka Bielicka, Marta Mirska czy Igor Śmiałowski.

Rozwijało się również życie koncertowe. W pierwszym artystycznym sezonie wojennym wilnianie słuchali m.in. gry Stanisława Szpinalskiego i śpiewu Jerzego Gardy, a 20 grudnia 1939 roku prezentowali się przed publicznością miasta — w czasie tradycyjnych popisów — uczniowie i absolwenci Konserwatorium Muzycznego im. Mieczysława Karłowicza, wiosną zaś 1940 roku występowała z recitalami Hanka Ordonówna. Nasilały się jednakże ataki na rozwijającą się — pomimo wojennej zawieruchy — kulturę polską, które doprowadziły 28 lutego 1940 roku do próby zamknięcia „Lutni" i teatrzyków „Światowid" i „Tempo" (ze względu na stan sanitarny obiektów), próbowano również uniemożliwić dalsze funkcjonowanie Teatrowi Polskiemu mającemu swoją siedzibę w gmachu teatralnym na Pohulance, zawierając umowę z dyrektorem Kielanowskim na użytkowanie gmachu do 1 lipca 1940 roku. Pojawiające się wystąpienia antypolskie nasiliły się zwłaszcza wiosną 1940 roku, kiedy to np. 25 kwietnia 1940 roku nacjonalistyczna młodzież litewska zachowując się chuligańsko w czasie spektaklu w „Lutni" doprowadziła do przerwania występów i niedokończenia przedstawienia.[2]

Po utworzeniu Litwy Radzieckiej (na czele której stanął 17 czerwca 1940 roku Justas Paleckis) położenie ludności polskiej poprawiło się; w Sali Miejskiej, zajmowanej przed wojną przez kino, znalazła siedzibę Filharmonia Wileńska i otwarto Państwową Szkołę Muzyczną, powstałą z połączenia konserwatorium polskiego i litewskiego oraz Żydowskiego Instytutu Muzycznego, której dyrektorem został Jonas Bendorius (dyrektor Konserwatorium Litewskiego w Wilnie), inspektorem organista Konradas Kaveckas, a do współpracy zaproszono prawie wszystkich przebywających w Wilnie pedagogów. W gmachu przedwojennego kina „Helios" uruchomiono pierwszy polski Teatr Dramatyczny (prowadzony przez Leopolda Kielanowskiego i kierownika literackiego Tadeusza Łopalewskiego), zaczął działać, mieszczący się w kawiarni „Pocztowego Sztralla", kabaret literacki „Ksantypa", do którego teksty pisał i w którym konferansjerkę prowadził Janusz Minkiewicz. Wojna niemiecko-radziecka przerwała polskie życie kulturalne miasta, a próbą jego wznowienia było otwarcie polskiego sezonu teatralnego — po wyrzuceniu Niemców z miasta — pod dyrekcją Szpakiewicza jesienią 1944 roku, „jeśli pamiętam — wspominał Łopalewski — *Przepióreczką* Żeromskiego, a potem szły *Damy i huzary*, potem wznowiono *Pigmaliona*". Tak minęła ostatnia zima wojenna, a wczesną wiosną zaczęliśmy przygotowywać się do repatriacji"[3] — na mocy podpisanego 22 września 1944 roku w Lublinie układu pomiędzy PKWN a władzami republik radzieckich o przesiedlaniu Polaków z Wilna i Wileńszczyzny na tereny powojennej Polski. W okupowanym przez Sowietów mieście wystawiono *Krakowiaków i górali* Wojciecha Bogusławskiego, spektakl został jednak szybko zdjęty.[4]

Przesiedlanie ludności polskiej z terenów wschodnich II Rzeczypospolitej zwane repatriacją trwało od marca 1945 roku do października 1946; Polacy mając do wyboru „wywózkę" na wschód wybierali wyjazd na zachód do nie-

znanej, ale bliskiej im Ojczyzny, w której — porzucając strony rodzinne — musieli się osiedlić i odnaleźć sens swojego istnienia, a w całkowicie zmienionych warunkach (nie tylko kulturalnych, ale i politycznych) włączyć się aktywnie do pracy zawodowej oraz pracy społecznej, często w dziedzinie kultury.

Wilnianie osiedlali się w różnych miejscach Polski Ludowej: na tzw. Ziemiach Odzyskanych, Pomorzu, Mazowszu, Podlasiu, tworząc większe skupiska m.in. w Gdańsu, Toruniu, Bydgoszczy, Łodzi, Olsztynie, Wrocławiu czy Warszawie. W przeciwieństwie do środowiska artystów malarzy, grafików, rzeźbiarzy, historyków sztuki etc., z których większość osiadła po wojnie w Toruniu organizując tu środowisko artystyczne i naukowe miasta[5], wileńskie środowisko muzyczne uległo rozproszeniu.

Pracownicy i aktorzy teatrów wileńskich oraz muzycy orkiestrowi przyjechali początkowo do Torunia, ale siedemdziesięciotysięczne wówczas miasto nie było w stanie — według opinii Józefa Kozłowskiego — wchłonąć zbyt wielu instytucji kultury, planowano więc, iż Teatr Muzyczny „Lutnia" znajdzie stałą siedzibę w Inowrocławiu, a wileński Teatr Dramatyczny połączy się z Teatrem Ziemi Pomorskiej; ostatecznie Teatr Muzyczny z Władysławem Szczawińskim przeniósł się do Łodzi, Orkiestra Symfoniczna do Bydgoszczy, a Konserwatorium Muzyczne nie zdołało uzyskać tytułu szkoły wyższej[6], podobnie jak nie doszło do utworzenia przy toruńskiej uczelni instytutu muzykologicznego, o którego powstanie zabiegał Stefan Burhardt.

Przypomnijmy w tym miejscu, że w pierwszym pięcioleciu po wyzwoleniu przejściową stolicą intelektualno-artystyczną Polski stała się Łódź, charakteryzująca się bardzo szybkim wzrostem liczby ludności, będącym efektem m.in. osiedlenia się tu sporej grupy przesiedleńców[7], i znaczną prężnością kulturalną (np. pod koniec 1945 roku łódzki ośrodek literacki tworzyło około 200 literatów, a liczba ich zmniejszyła się w roku 1949 do 36 osób w związku z przeniesieniem większości redakcji i instytucji do Warszawy[8]). W budynku Teatru Powszechnego rozpoczął pracę artystyczną zespół, w którym zaczęli występować zarówno łódzcy aktorzy, jak i przybyli z Wileńszczyzny, kontynuowała też tu działalność „zasilona" miejscowymi artystami przedwojenna operetka wileńska zwana w Łodzi Teatrem Komedii Muzycznej „Lutnia", w której aktywnie działał m.in. Władysław Szczawiński — o czym już tu wspomnieliśmy — oraz wileńscy muzycy. Profesorem Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej (PWSM) w Łodzi był przybyły z Wilna laureat II nagrody na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 1927 roku Stanisław Szpinalski, który przeniósł się do poznańskiej uczelni muzycznej, by od 1953 roku zostać rektorem PWSM w Warszawie. W Łodzi, a następnie w Warszawie znalazł się po wojnie wychowanek Konserwatorium Muzycznego im. Mieczysława Karłowicza, a także absolwent filologii słowiańskiej Uniwersytetu Stefana Batorego, współczesny kompozytor polski oraz badacz twórczości muzycznej m.in. Stanisława Moniuszki Witold Rudziński, będący w stolicy Polski Ludowej dyrektorem Departamentu Muzyki w Ministerstwie

Kultury i Sztuki (lata 1947—1948), redaktorem naczelnym miesięcznika „Muzyka" (1950—1956), docentem (od 1957) oraz profesorem (od 1965 roku) PWSM w Warszawie. W stolicy osiedlił się też pianista Wiktor Weinbaum, prezes Towarzystwa im. Fryderyka Chopina, a w latach późniejszych zamieszkali tu kompozytorzy — powojenni absolwenci Konserwatorium Litewskiego — Alina Piechowska, Romuald Twardowski i inni.

Z muzycznym środowiskiem powojennego Poznania związał się Tadeusz Szeligowski, który w latach 1947—1950 był dyrektorem Państwowej Wyższej Szkoły Operowej w Poznaniu i Filharmonii Poznańskiej, od roku 1950 prowadził klasę kompozycji w PWSM grodu nad Wartą (rok później tę samą klasę prowadził w Warszawie), w latach 1951—1954 był prezesem ogólnopolskiego Związku Kompozytorów Polskich w Warszawie.

Na Wybrzeżu osiedli śpiewacy: Wanda Hendrichówna i Adam Ludwig oraz zmarły wiosną 1996 roku Paweł Podejko — do ostatnich chwil swego życia prowadzący Zakład Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Gdańsku, wybitny badacz i znawca m.in. zbiorów muzycznych klasztoru Ojców Paulinów na Jasnej Górze oraz inicjator międzynarodowych konferencji naukowych organizowanych w Gdańsku pt. *Organy i muzyka organowa*, na których z referatami występowali również młodzi wileńscy muzycy, tacy jak np. Jurate Landsbergyte, charakteryzująca w 1988 roku współczesną litewską sonatę organową. Z Akademią Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku związany był też Zygmunt Jeśman, wileński pianista mieszkający po wojnie w Radomiu.

W Lublinie osiadł Adam Wyleżyński prowadzący tam orkiestrę miejscowej filharmonii, a do Białegostoku i Łomży los rzucił Władysława Kalinowskiego, który w pierwszym z wymienionych miast próbował reaktywować szkołę organistowską opierając się na Kurii Archidiecezjalnej Wileńskiej „tymczasowo" znajdującej się w Białymstoku. Inni wileńscy muzycy trafili do wielu miast i miasteczek Polski Ludowej, np. absolwent klasy organów wileńskiego konserwatorium Antoni Szuniewicz znalazł się w Częstochowie, gdzie grał na organach katedralnych oraz był profesorem Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej, przedwojenny organista z Ostrej Bramy P. Bojakowski zamieszkał w Inowrocławiu (jego syn — śpiewak tenorowy Opery Królewskiej w Brukseli — mieszka w Belgii), zmarły w sierpniu 1996 roku Leonard Ejtminowicz przebywał w Łomży, byli uczniowie Zawodowej Szkoły Organistów imienia Józefa Montwiłła w Wilnie, tacy jak: Witold Polidowski, Leon Korniak czy Stanisław Markiewicz znaleźli się w Olsztynie, podobnie jak absolwentka prowadzonych w Konserwatorium Muzycznym im. M. Karłowicza studiów dla nauczycieli Wirginia Herman-Ichilczykowa (prowadząca w stolicy Warmii i Mazur m.in. chór znanego i podziwianego zarówno w Polsce, jak i za granicą zespołu Pieśni i Tańca Olsztyn) oraz m.in.: Czesław Herman, Henryk Rejbakoz, Mikołaj Beynar (ojciec współczesnego pisarza Pawła Jasienicy), Aleksander Cywiński, Henryk Wilkiewicz, Michał Józwiak (uczył autorkę w Szkole Muzycznej II sto-

pnia w Olsztynie gry na skrzypcach), którzy odegrali istotną rolę w rozwoju filharmonii olsztyńskiej.[9]

Tradycję wileńską kontynuowano w powojennym Olsztynie — podobnie jak w innych miastach Polski Ludowej — organizując pod patronatem powołanego po wojnie w stolicy Warmii i Mazur Okręgowego Biura Koncertowego wzorem przedwojennych działaczy muzycznych Wilna środy muzyczno-literackie i poranki muzyczne, z których pierwszy odbył się 17 marca 1946 roku; wykonano nań m.in. znany publiczności przedwojennego Wilna *Walc* z operetki *Zemsta Nietoperza* Johanna Straussa, zagrany w Olsztynie pod dyrekcją Mirosława Dąbrowskiego przez przesiedlonych ze wschodu muzyków, takich jak skrzypek Henryk Rejbakoz, koncertmistrz Zenon Wojdaliński, klarnecista Tomasz Romanowicz i inni.[10] Wiosną 1948 roku w ramach poranków wystawiono z udziałem chóru kościelnego „Serce" (działającego pod dyrekcją Mieczysława Kulewskiego przy kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa), zwanego też „Echem", *Loterię* Moniuszki, a sukces przedstawienia zachęcił organizatorów do wystawienia w dzień sylwestrowy 1948 roku (granej w latach II Rzeczypospolitej w nadwilejskim grodzie z wielkim powodzeniem) operetki Pala Abrahama *Wiktoria i jej huzar* z gwiazdą wileńskiego teatru muzycznego „Lutnia" Elną Gistedt w roli głównej.[11] Do pracy w olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza trafiła też wileńska aktorka dramatyczna, występująca przed wojną również w „lżejszym" repertuarze operetkowym, Eugenia Śnieżko-Szafnaglowa, tutaj pracował również Roman Szmar (w 1936 był kierownikiem artystycznym i dyrektorem rewii w Wilnie).[12]

Oprócz muzyków profesjonalistów znaczącą rolę w życiu muzycznym wielu miast powojennej Polski odegrali wileńscy muzycy amatorzy, zwłaszcza chórzyści lub ich dzieci, np. wychowany w kulcie bogatej w Wilnie tradycji śpiewaczej w zespołach chóralnych powojennego Wrocławia udzielał się syn Ryszarda Filipowicza, prezesa przedwojennego chóru „Echo", Ryszard Filipowicz jr, który śpiewał m.in. w chórze katedralnym, gdzie — z nominatu arcybiskupa — był nawet ojcem chrzestnym tamtejszych organów[13].

W pierwszych powojennych latach istotną rolę odgrywali również wilnianie w życiu śpiewaczym Olsztyna. Mieszkając przez lata w środowisku, w którym oddziaływanie kultu maryjnego (Matki Boskiej Ostrobramskiej) było bardzo silne, pierwsze swoje kroki kierowali do kościoła katedralnego, gdyż tutaj pragnęli podziękować, odwołując się do słów słynnej *Inwokacji z Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, za szczęśliwy przyjazd do Polski, za cudowne ocalenie, gdyż droga wielu z nich z Wilna do Olsztyna (podobnie jak i do innych miast Polski Ludowej) prowadziła przez kopalnie węgla w Dombasie czy mroźne stepy Syberii. Tak postąpili m.in. Rejbakoz i Karol Chochłow[14], którzy jako jedni z pierwszych włączyli się w organizowanie reaktywowanego jesienią 1945 roku Chóru Katedralnego Parafii św. Jakuba w Olsztynie.

Przypomnijmy, iż Henryk Rejbakoz śpiewał w chórze szkolnym w Starych Święcianach, a później występował w prowadzonym przez Jana Żebrowskiego

chórze „Hasło", Karol Chochłow zaś był jednym z chórzystów wileńskiego „Echa"[15], podobnie jak Helena Siagło, która po wojnie związała się z olsztyńskim chórem katedralnym śpiewając też w żeńskim chórze „Tęcza". Rejbakoz i Chochłow śpiewali również w założonym z inicjatywy wilnian męskim chórze „Surma", którego inicjatorami byli właśnie Rejbakoz oraz Stanisław Markiewicz, absolwent wileńskiej szkoły kształcącej organistów.[16] Z czasem coraz więcej wilnian śpiewało w chórze katedralnym, m.in. Witold Rodziewicz, Karol Sopel, Jan Majewski, Witold Polidowski, Władysława i Irena Stelmaszyńskie, Bolesław Kozaczenko, Antoni Giedroyć i jego żona Longina, Zenon Zdanowicz, Regina Bokszańska, Zbigniew Romanowski, Zofia Szachowicz-Śliwa, Alicja Tomaszkiewicz.[17] Okolicznościowe zdjęcie, wykonane z okazji piętnastolecia chóru katedralnego, pozwala uświadomić nam, że wśród sześćdziesięciu czterech pozujących na nim osób, aż dwadzieścia dwie pochodziły z Wilna badź Wileńszczyzny (wśród nich znalazł się również przechowujący bardzo interesującą kronikę chóru Józef Białoszewski).[18]

W pierwszych latach chór prowadził Piotr Materski. W tym okresie oprócz występów kościelnych brał on udział m.in. w zorganizowanym w czerwcu 1946 roku przez Olsztyńskie Towarzystwo Muzyczne I Festiwalu Chórów[19]. Początkowo dążono do stworzenia własnego repertuaru wykonawczego, wybrano również nazwę, którą zespół miał się legitymować w trakcie występów poza kościołem katedralnym. Wydaje się, że przyjęcie nazwy „Lutnia" było jedną z form kontynuowania tradycji zespołów śpiewaczych i muzycznych Wilna, podobnie jak przyjęcie nazwy „Echo" przez chór kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa. Dopracowanie się własnego repertuaru muzycznego przez olsztyńską „Lutnię" w pierwszych powojennych latach było zadaniem szczególnie trudnym. Na Warmii i Mazurach brakowało bowiem podstawowych środków do życia, nie było leków i żywności[20], książek, a tym bardziej nut. Pionierskie warunki życia „na ziemi nowej" zmuszały wszystkich członków chóru do prywatnych poszukiwań repertuaru. Sporo w tym zakresie uczynił Karol Chochłow, który odszukał osiadłego w Białymstoku dyrygenta przedwojennego wileńskiego „Echa" i nawiązał z nim kontakt. W zachowanej do dnia dzisiejszego korespondencji Chochłow w imieniu własnym, jak i śpiewających w olsztyńskim chórze katedralnym chórzystów wileńskich, prosił o wysłanie do Olsztyna partytur utworów, które w latach II Rzeczypospolitej były wykonywane w Wilnie.[21]

Z listu pisanego w Białymstoku 26 lutego 1947 roku dowiadujemy się, że Kalinowski wysłał do Olsztyna aż czternaście różnego rodzaju kompozycji. List ten zawiera również uwagi wykonawcze, postulujące np., by ośmiogłosowa *Pieśń do Matki Boskiej* została wykonana bez towarzyszenia organów, natomiast utwór zatytułowany *O victima* dotarł do „kochanej pani Baranowskiej" i przez nią był śpiewany. W odpowiedzi dawni wileńscy chórzyści wysłali swemu byłemu dyrygentowi okolicznościową laurkę, która mile zaskoczyła Kalinowskiego, a zarazem skłoniła go do wspomnień odnoszących się do lat

wspólnej pracy w chórze „Echo" i innych chórach Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych. Oto co odpisał Kalinowski osiadłym w Olsztynie (i śpiewającym w Chórze Katedralnym Parafii św. Jakuba) wilnianom:

Wielce Szanowni i Ukochani Państwo!

Jaka to szkoda, że nie jestem Sienkiewiczem lub Żeromskim, ażebym mógł wyrazić na piśmie swoje uczucia, jakie mną owładnęły po przeczytaniu nadesłanej pod moim adresem Laurki. Tylko śpiewacy z naszego ukochanego Wilna mogli się zdobyć na taki wylew serdeczności do swego byłego dyrygenta czy to niezapomnianego chóru „Echo", czy też związkowego. Teraz zrozumiałem w tym moim osamotnieniu, jak nas zorganizowała, jak połączyła, jak była nam bodźcem do pracy ta nasza ukochana, umiłowana pieśń polska. Niezapomniane nasze hasło „Leć o pieśni leć sokołem" gra mi w głowie i sercu. Poleciałbym sokołem, ażeby choć jeszcze raz usłyszeć te cudne akordy poloneza „Śpiewak wita wasze strony, niechaj będzie pochwalony". Ale któż nam dzisiaj odpowie na to wezwanie? Tylko cisza i głuche milczenie. Śpiewaliśmy „Płyń piosnko nasza" i płynęła poprzez drogie nam Wilno, przez Mejszagołę, przez 24 koncerty na prowincji, aż do dalekiego Mołodeczna i Wołożyna. Pamiętam piękną „Piosnko smutki rzucić trzeba", niestety ten smutek tak się wżarł w serce, że wyrzucić go nie ma sił. Przed paru dniami zagrałem sobie w układzie niezapomnianego śp. Nowowiejskiego prześliczne „Wojenko, wojenko" i łzy stanęły mi w oczach. Czyż to wszystko, cały nasz tyloletni dorobek ma tak zginąć bezpowrotnie? Nie! Stokroć razy nie! Olsztyn ze swoim chórem Wilnian będzie pielęgnował te nigdy nie zapomniane pieśni „O pieśni wstań", „O Biały Orle nasz", „Brzmijcie trąby i puzony" albo „Zakwitła nam wiosna". Bardzo proszę, przyjmijcie ukochani członkowie chórów wileńskich moje serdeczne podziękowanie za przysłaną pamiątkę i za Waszą pamięć o mnie. Niech żyje pieśń polska! Niech żyje śpiewactwo wileńskie! Cześć pieśni!

Władysław Kalinowski

Przytoczony list, podobnie jak inne pisane przez wileńskiego muzyka, jest dowodem ścisłej współpracy Kalinowskiego z kształtującym się w Olsztynie po II wojnie światowej ruchem śpiewaczym[22]. Porównując programy koncertowe wileńskiego „Echa" i Chóru Katedralnego Parafii św. Jakuba w Olsztynie widać wyraźnie wpływy pierwszego z wymienionych zespołów; 23 listopada 1947 roku wykonano w auli Gimnazjum Męskiego przy ulicy Mickiewicza w Olsztynie podczas koncertu muzyki religijnej kompozycje Moniuszki, Surzyńskiego, Gruberskiego i Nowowiejskiego, śpiewane przed wojną przez wileńskie „Echo", a z okazji pięciolecia istnienia olsztyńskiego zespołu zaproszono do położonego nad Łyną miasta wileńskiego dyrygenta na uroczysty koncert. Niestety, nie zachował się jego program, możemy zatem jedynie domniemywać, że i w czasie tego koncertu śpiewano pieśni będące wcześniej w repertuarze wileńskiego „Echa", o czym świadczyć może wizyta w katedrze olsztyńskiej Kalinowskiego, przemawiającego w czasie okolicznościowego przyjęcia[23], a także pojawienie się w repertuarze pieśni Wiechowicza, które były wykonywane wcześniej przez „Echo" w Wilnie.

W roku 1952 dyrygentem olsztyńskiego chóru zostaje Witold Polidowski, absolwent Zawodowej Szkoły Organistów im. Józefa Montwiłła w Wilnie. Prowadził on zespół do 1982 roku, towarzysząc też liturgii kościelnej grą na organach. Pod dyrekcją wykształconego w Wilnie muzyka organisty zespół doskonali się wokalnie i repertuarowo, dając wiele koncertów na wysokim poziomie. W styczniu 1953 roku odbył się koncert kolęd wykonanych przez połączone chóry Parafii św. Józefa i kościoła katedralnego; jest znamienne, iż oba chóry prowadzone były przez absolwentów wileńskiej szkoły organowej — Stanisława Markiewicza i Witolda Polidowskiego, a z okazji dziesięciolecia istnienia olsztyńskiego chóru wykonano *Hymn do Świętej Cecylii* Antoniego Szuniewicza, absolwenta wileńskiego konserwatorium klasy organów Kalinowskiego.[24] 27 czerwca 1958 roku w czasie mszy świętej odprawianej za duszę Władysława Kalinowskiego Chór Katedralny Parafii św. Jakuba w Olsztynie zaśpiewał *Mszę żałobną d-moll* Grubera, śpiewaną przed wojną w Wilnie przez chór „Echo".[25]

Chór Katedralny Parafii św. Jakuba w Olsztynie kontynuował po 1945 roku (podobnie jak inne kościelne zespoły chóralne olsztyńskie oraz łomżyńskie czy częstochowskie) tradycję śpiewaczą nadwilejskiego grodu; charakterystyczny może być pod tym względem koncert jubileuszowy, zorganizowany z okazji piętnastolecia istnienia olsztyńskiego chóru, w czasie którego wykonano utwory w większości śpiewane przez wileńskie „Echo"[26], a wśród zaproszonych gości znalazła się córka Władysława Kalinowskiego — Maria Kalinowska-Ankudowicz, która przesłała olsztyńskiemu zespołowi okolicznościowe życzenia[27]. Również repertuar wykonawczy przedstawiony na koncercie jubileuszowym zorganizowanym z okazji dwudziestolecia olsztyńskiego zespołu świadczy o wyraźnej wileńskiej inspiracji; wykonano wówczas oratorium *Stabat Mater* Antonina Dvořaka, oparte na partyturze dostarczonej Polidowskiemu przez dzieci wileńskiego dyrygenta — Jadwigę i Władysława Kalinowskich (prawykonanie tego oratorium odbyło się w nadwilejskim grodzie 22 listopada 1932 roku w dzień patronki śpiewu św. Cecylii w Teatrze Wielkim Związku Artystów Scen Polskich na Pohulance, o czym już wspomnieliśmy). W Olsztynie *Stabat Mater* wystawiono 9 stycznai 1966 roku, a jako soliści wystąpili Krystyna Kwiatkowska, Helena Siagło, Roman Śliwa, Ryszard Paczkowski, Zenon Zdanowicz i Napoleon Witord.[28] Jest znamienne, iż wśród olsztyńskich solistów znalazła się osoba śpiewająca w latach II Rzeczypospolitej w wileńskim chórze „Echo" — Helena Siagło, śpiewaczka obdarzona dużymi możliwościami głosowymi, której Kalinowski zalecał w przypominanym już tutaj liście z 1947 roku wykonanie pieśni *O victima*.

Trudno w tym miejscu scharakteryzować w pełni związki istniejące między olsztyńskim zespołem i innymi zespołami Polski Ludowej z przedwojenną kulturą muzyczną grodu nad Wilią czy kontynuowaną w Wilnie — stolicy Litwy — polską kulturą muzyczną przedwojennego miasta. Stałe kontakty z olsztyńskim chórem katedralnym utrzymywał także mieszkający do końca swego ży-

cia w nadwilejskim mieście były dyrygent chóru „Hasło", przedwojenny organista kościoła pobernardyńskiego Jan Żebrowski, który po wojnie krótko grał na organach katedry wileńskiej pod wezwaniem św. Stanisława, by po utworzeniu w niej galerii malarstwa przenieść się do pracy artystycznej w kościele Piotra i Pawła na Antokolu.[29]

Do tradycji życia muzycznego międzywojennego Wilna nawiązywali ucząc muzyki i prowadząc polskie zespoły pieśni i tańca m.in. Władysław Korkuć i Jan Mincewicz; pierwszy z wymienionych zorganizował i prowadzi działający obecnie przy kościele św. Kazimierza w Wilnie chór „Echo", nawiązujący bezpośrednio do tradycji istniejącego przed wojną chóru prowadzonego przez Kalinowskiego, któremu planuje się nadanie imienia przedwojennego dyrygenta i organisty.[30]

Zakończenie

Zaprezentowany opis dziejów polskiego życia muzycznego największego miasta terenów północno-wschodnich lat II Rzeczypospolitej, charakterystyka ważniejszych koncertów zarówno wokalnych, jak i instrumentalnych, prześledzenie dziejów szkolnictwa muzycznego, prezentacja działających w mieście organizacji i towarzystw muzycznych, instytucji kultury i opieki nad muzyką oraz przypomnienie działalności muzycznej związanych z wileńskim środowiskiem artystycznym śpiewaków, instrumentalistów, dyrygentów, historyków muzyki, kompozytorów, a także krytyków muzycznych prezentujących swoje poglądy zarówno na łamach prasy miejscowej, jak i ogólnopolskiej oraz innych działaczy nauki i kultury związanych miejscem swojego zamieszkania i działalnością z nadwilejskim grodem pozwoliło na odtworzenie obrazu kultury muzycznej międzywojennego Wilna i nakreślenie prób jego kontynuacji po 1945 roku.

O istotnym znaczeniu miast decydował reaktywowany jesienią 1919 roku Uniwersytet Stefana Batorego, w którym kształciły się młode pokolenia wileńskiej inteligencji i w którego kręgu rozwijało się miejscowe życie kulturalne; niestety, nie udało się w ramach organizacyjnych Alma Mater Vilniensis zorganizować postulowanego przez kręgi intelektualne miasta wydziału muzykologicznego, wobec czego życie muzyczne skupiło się wokół działających w mieście instytucji muzyki i kultury, takich jak: Konserwatorium Muzyczne i Konserwatorium Muzyczne im. Mieczysława Karłowicza, Zawodowa Szkoła Organistów im. Józefa Montwiłła i prywatne szkoły muzyczne, otwarta w 1928 roku Rozgłośnia Polskiego Radia oraz teatry, sceny operowe, operetkowe, wodewilowe i kabaretowe, organizacje literackie czy artystyczne. Pewną rolę w zakresie kultywowania kultury muzycznej odgrywał też Kościół katolicki, aczkolwiek w porównaniu z wiekami poprzednimi rola tej instytucji uległa zmianie.

W propagowaniu muzycznych osiągnięć artystów miejscowych i przyjezdnych istotną rolę odgrywała wychodząca w nadwilejskim grodzie prasa z „Kurierem Wileńskim", „Słowem" i „Dziennikiem Wileńskim" oraz innymi czasopismami, jak: „Wileński Przegląd Artystyczny" czy „Comoedia" na czele, na łamach której anonsowano wykonawców i koncerty, zamieszczano recenzje pokoncertowe, przeprowadzano wywiady, opisywano ważniejsze dokonania muzyczne zarówno ogólnopolskie, jak i miejscowe.

Z bogatego kręgu działających w Wilnie muzyków i animatorów kultury muzycznej należy wyróżnić kilku artystów, którzy wywarli decydujący wpływ na życie muzyczne międzywojennego miasta, którymi byli: dyrektor Konserwatorium Muzycznego i dyrygent Adam Wyleżyński, pianista Stanisław Szpinalski, kompozytor i znawca przedmiotów teoretycznych Tadeusz Szeligowski oraz Eugeniusz Dziewulski (Szpinalski z Szeligowskim prowadzili od 1935 roku Konserwatorium im. M. Karłowicza), śpiewacy: Wanda Hendrichówna i Adam Ludwig, pianistki: Cecylia Krewer, Eleonora Kaduszkiewiczowa, skrzypkowie: Wanda Halka-Ledóchowska, Aleksander Kontorowicz, Herman Sołomonow i wiolonczelista Franciszek Tchorz (występujący z recitalami oraz grający w wileńskich zespołach kameralnych), znawcy instrumentów dętych, a zarazem dyrygenci miejscowych orkiestr wojskowych: Bogumił Reszke i Feliks Kosecki, prowadzący przy kościele pobernardyńskim chór „Hasło" organista Jan Żebrowski oraz dyrektor szkoły organistowskiej i dyrygent związkowy miejscowych chórów (zwłaszcza chóru „Echo"), a zarazem organista katedry wileńskiej pod wezwaniem św. Stanisława Władysław Kalinowski.

Wymienieni w tym miejscu artyści koncertujący na wileńskich scenach muzycznych i w studio radiowym Rozgłośni Polskiego Radia (którego program z zakresu muzyki był szczególnie interesujący w latach 1928—1935, kiedy kierownikiem programowym placówki był Witold Hulewicz) pełnili zarazem rolę pedagogów, kształcąc w zakresie artystycznym przyszłych muzyków instrumentalistów, dyrygentów czy teoretyków muzyki. Życie muzyczne rozwijało się (prezentowano muzykę symfoniczną, kameralną, operową czy chóralną), pomimo trudności obiektywnych związanych z brakami lokalowymi i wypływającą stąd koniecznością częstego wynajmowania sal, jakby na przekór wszelkim niepowodzeniom, z których najboleśniej odczuwano w mieście upadek z powodów finansowych wileńskiej sceny operowej, kontynuującej tradycje teatralne Wojciecha Bogusławskiego.

W nadwilejskim grodzie duże powodzenie wśród miejscowej publiczności miała scena operetkowa, działająca zarówno w ramach teatrów, jak i Teatru Letniego, zainteresowaniem cieszyły się też kabarety i teatrzyki wodewilowe, a zwłaszcza powstały w 1932 roku Teatr Muzyczny „Lutnia" mający swoją siedzibę w bliskim sąsiedztwie katedry — w gmachu położonym przy ulicy Mickiewicza 6.

W roku 1935 w miejscowym środowisku artystycznym doszło do konfliktu pomiędzy starszym pokoleniem wileńskich muzyków a przybyłymi do miasta młodymi artystami, takimi jak Stanisław Szpinalski (bunt ten miał charakter niemal romantycznego buntu „młodych" występujących przeciwko „starym" — „przybyszów" przeciwstawiających się „tutejszym"); konflikt doprowadził do rozłamu w wileńskim życiu muzycznym, w którego następstwie starsza generacja muzyków tu mieszkających i działających na niwie muzycznej miasta od wielu lat, niekiedy nawet od czasów poprzedzających wybuch I wojny światowej, wycofała się z uczestnictwa w życiu muzycznym i przyjęła postawę wy-

czekującą, a prym w wileńskim środowisku artystycznym zaczęli wieść artyści nazwani grupą muzyków „uprzywilejowanych" z Szeligowskim i Szpinalskim na czele.

Pomimo trudności i kłopotów piętrzących się przed muzykami i działającymi w mieście organizacjami życie muzyczne Wilna lat międzywojennych rozwijało się i osiągnęło pewne sukcesy, takie jak zdobywanie przez uczniów i profesorów konserwatorium nagród na ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach muzycznych czy zorganizowanie amatorskich zespołów śpiewaczych, jak „Hasło" czy „Echo", które osiągnęły wysoki poziom techniczny i artystyczny, w czasach nam współczesnych właściwy tylko chórom zawodowym radiowym lub filharmonicznym.

Porównując życie muzyczne Wilna z życiem artystycznym innych ośrodków muzycznych trzeba stwierdzić, iż miały one zarówno cechy wspólne, jak i odrębne. W znacznie oddalonym od Wilna i większym liczebnie Krakowie, zamieszkałym w 1935 roku przez 233 000 mieszkańców i mającym tradycje „kulturalnej stolicy Polski"[1], życie muzyczne, zwłaszcza w pierwszym okresie po wojnie, podobnie jak w Wilnie rozwijało się spontanicznie. Ważne dla miasta ośrodki kultury muzycznej, jak: Towarzystwo Muzyczne (sięgające swymi tradycjami do 1817 roku i próbujące w latach II Rzeczypospolitej kontynuować działalność koncertową powołując do życia m.in. jesienią 1932 roku Filharmonię Krakowską) oraz powstałe w 1888 roku konserwatorium gnieździły się w zastępczej kamienicy czynszowej, znajdującej się przy alei Krasińskiego aż do roku 1921, kiedy po remoncie Teatru Starego i przekazaniu go władzom miejskim zadecydowano, iż do gmachu powrócą wspomniane placówki, mające tu swoje siedziby przed wojną. Znacznie bardziej w Krakowie niż w położonym nad Wilią mieście rozbudowane było szkolnictwo muzyczne z powołanym w 1908 roku Instytutem Muzycznym, którego najbujniejszy rozkwit w międzywojniu przypadł na lata 1930—1937 i który specjalizował się w kształceniu nauczycieli muzyki; Szkołą Muzyczną im. Władysława Żeleńskiego, podległą Ministerstwu WRiOP, powstałą w wyniku konfliktu, jaki wybuchł pod koniec 1928 roku pomiędzy częścią kadry pedagogicznej konserwatorium a zarządem Towarzystwa Muzycznego, Szkołą Muzyczną im. Stanisława Moniuszki i niewielką szkołą muzyczną prowadzoną przez Żydowskie Towarzystwo Muzyczne kształcącymi na elementarnym i średnim poziomie.

Ważną rolę w środowisku muzycznym położonego na południu Rzeczypospolitej miasta spełniało kształcenie muzykologiczne uruchomione 22 listopada 1911 roku pod kierunkiem Zdzisława Jachimeckiego i ujęte w ramy organizacyjne Uniwersytetu Jagiellońskiego — pierwsze w Polsce Seminarium Teorii i Historii Muzyki nauczające początkowo muzykologii jako pobocznego przedmiotu dla studentów filologii, historii i historii sztuki, korzystające gościnnie z sali Zakładu Zoologii znajdującej się przy ulicy św. Anny 6, o które to kształcenie w nadwilejskim grodzie bezskutecznie zabiegano i którego nie udało się w tamtym okresie powołać przy Wszechnicy Batorowej. W latach

II Rzeczypospolitej pojawili się w Krakowie pierwsi studenci traktujący muzykologię jako główny przedmiot studiów, między nimi Władysław Kalisz oraz Helena Dorabialska. W roku 1923 Seminarium Historii i Teorii Muzyki UJ otrzymało do swojej dyspozycji własne pomieszczenie w Collegium Chemikum, które zaczęto wyposażać w pomoce naukowe, zbiory biblioteczne, fortepian itp., by od roku 1926 prowadzić czteroletnie studia muzykologiczne, po ich ukończeniu w latach 1926—1932 dziewięć osób otrzymało tytuł doktora filozofii z zakresu muzykologii; był wśród nich związany z wileńskim życiem muzycznym międzywojnia Stefan Lidzki-Śledziński. W roku 1932 zreformowano system kształcenia uniwersyteckiego, wprowadzając studia magisterskie; do wybuchu wojny tytuł magistra filozofii po ukończeniu krakowskiej muzykologii otrzymało 13 absolwentów.

Istotne znaczenie miały spektakle operowe Krakowskiego Towarzystwa Operowego reaktywowane w czasie I wojny światowej i mające w latach 1915—1918 aż 16 premier — które po zakończeniu działań wojennych, ze względu na brak własnego lokalu, odbywały się gościnnie jedynie w sezonie letnim w Teatrze im. Juliusza Słowackiego, a które z powodu braku odpowiedniego pomieszczenia w gmachu przy ulicy Rajskiej (w tym bowiem roku nie zgodzono się na sezon operowy w Teatrze im. Słowackiego) tudzież brak subwencji państwowej, miejskiej czy mecenasa prywatnego w roku 1923 zostały zawieszone. W przeciwieństwie do Wilna, gdzie do reaktywacji upadłej w 1925 roku opery nie doszło, w Krakowie udało się tę ważną dla miasta instytucję kultury muzycznej reaktywować, wystawiając 10 września 1931 roku *Halkę* Stanisława Moniuszki. Dodajmy, iż w ciągu ośmiu przedwojennych lat w Operze Krakowskiej, działającej w trudnych warunkach, zwłaszcza finansowych, wystawiono 184 spektakle.

Życiem muzycznym stolicy Małopolski kierowały — zainteresowane imprezami typu recitalowego — Krakowskie Biuro Koncertowe Eugeniusza Bujańskiego (wynajmujące początkowo od magistratu salę na koncerty, a od roku 1923 dzierżawiące ją na zasadzie wyłączności) oraz Dyrekcja Koncertów Władysław Boloński, korzystająca z sali składu fortepianów w Pałacu Spiskim, a Związek Zawodowy Muzyków, usiłujący pokonać (podobnie jak w Wilnie) liczne przeszkody i trudności, zajmował się organizacją koncertów symfonicznych odbywających się w ramach poranków muzycznych czy koncertów typu oratoryjnego organizowanych w latach 1922—1928 przez kierowane przez Kazimierza Garbusińskiego i Stefana Barańskiego Towarzystwo Oratoryjne; powstałe jesienią 1931 roku Stowarzyszenie Młodych Muzyków było organizatorem m.in. audycji muzycznych z prelekcjami, w tym zwłaszcza audycji szkolnych i koncertów kompozytorskich. Dopełnieniem obrazu życia muzycznego Krakowa były działające w nim amatorskie orkiestry, np. Robotniczego Towarzystwa Muzycznego „Hejnał" czy Związku Nauczycielstwa Polskiego, i chóry, jak założone w 1919 roku przez Bolesława Wallek-Walewskiego (istniejące do chwili obecnej) Towarzystwo Śpiewacze „Echo", powstały w 1878 roku,

a reaktywowany w 1921 chór akademicki, najwyżej ceniony mieszany chór Towarzystwa Muzycznego działający od 1925 roku pod kierunkiem wspomnianego Walewskiego czy inne zespoły śpiewacze miasta, takie jak: „Hasło", chór kleryków misjonarzy, Chór Cecyliański, „Lutnia Robotnicza", chór Towarzystwa Urzędników Miejskich czy chór nauczycielski. Chóry kościelne zrzeszone były w Związku Chórów Kościelnych, który zorganizował w 1931 roku II Wszechpolski Kongres Muzyki Religijnej (przypomnijmy, iż w gronie członków Komitetu Honorowego tegoż kongresu znalazł się wileński dyrygent Władysław Kalinowski, o czym już wspominaliśmy) oraz był organizatorem w roku 1938 Tygodnia Muzyki Religijnej; inne zespoły chóralne jednoczył działający na tym terenie od 1927 roku Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych województwa krakowskiego. Istotną rolę w propagowaniu muzyki spełniała powstała 1 marca 1927 roku, niemal o rok wcześniej w porównaniu z Wilnem, Rozgłośnia Polskiego Radia w Krakowie, której kierownikiem działu muzycznego był Zdzisław Jachimecki, od 1934 roku Adam Rieger, a od lata 1936 Adam Kopyciński, gdzie emitowano recitale wokalne i instrumentalne, transmitowano występy symfoniczne czy chóralne, organizowano konkursy muzyczne bądź odbywające się podczas obchodzonych w czerwcu Dni Krakowa, od 1936 roku tzw. Festiwalów Wawelskich Muzyki Polskiej, na których występowała w małopolskim radio (obok muzyków krakowskich) powstała w 1935 roku Wielka Orkiestra Polskiego Radia z Warszawy pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga, Mieczysława Mierzejewskiego i znanego ze wspomnianej działalności w Wilnie Czesława Lewickiego. Winniśmy w tym miejscu zaznaczyć, iż Kraków, w przeciwieństwie do międzywojennego Wilna, nie miał z powodów finansowych stałej radiowej orkiestry.

W krakowskiej prasie, podobnie jak w wileńskiej, omawianą przez nas problematyką zajmowało się w miarę stałe grono krytyków muzycznych, wśród których byli zarówno muzycy, jak i ludzie o różnych profesjach, odmiennie natomiast kształtował się rynek wydawniczo-księgarski, tworzony nie tylko przez działy muzyczne w księgarniach, ale i wypożyczalnię nut oraz ich wydawanie.[2]

Również w zestawieniu z Warszawą, będącą w latach II Rzeczypospolitej największym miastem liczącym w chwili uzyskania niepodległości, to jest w końcu 1918 roku, około 800 tys. mieszkańców[3], a także będącym znaczącym ośrodkiem życia kulturalnego, odpowiadający ambicjom i potrzebom miejscowego środowiska obraz życia muzycznego Wilna nie prezentował się zbyt ubogo, mimo iż warszawskie środowisko muzyczne międzywojnia wykazywało się dużą aktywnością w dziedzinie działalności muzycznej; tutaj wychodziły też czołowe czasopisma muzyczne, takie jak miesięcznik „Muzyka" redagowany od 1924 do 1938 roku przez Mateusza Glińskiego czy kwartalnik „Muzyka Polska", prowadzony przez Adolfa Chybińskiego, Kazimierza Sikorskiego i Teodora Zalewskiego w latach 1934—1939. Rozwój kultury muzycznej hamowany był w okresie zaborów przez eksterminacyjną politykę prowadzoną

w odniesieniu do zniewolonego narodu przez Cesarstwo Rosyjskie. Po uzyskaniu niepodległości zarówno w Warszawie, jak i Wilnie próbowano nadrabiać wiekowe zaniedbania, podnosząc kulturę muzyczną społeczeństwa i propagując muzykę narodową, a także wiążąc toczące się w polskich miastach życie muzyczne z innymi centrami kultury artystycznej.

Zestawiając polskie życie artystyczne w Wilnie z kulturą muzyczną stolicy trzeba stwierdzić, iż znacznie bogatsze było życie muzyczne prowadzone w ówczesnym centrum kultury, jakim była Warszawia, niż w położonym peryferyjnie — na północno-wschodnich krańcach II Rzeczypospolitej — mieście. Podobnie jak w miejscu narodzin romantyzmu polskiego, znaczącą rolę w stolicy odgrywało szkolnictwo muzyczne z powstałym z przemianowania Instytutu Muzycznego 7 lutego 1919 roku Konserwatorium Muzycznym, Wyższą Szkołą Muzyczną im. Fryderyka Chopina czy istniejącymi np. w roku szkolnym 1929/30 Warszawską Szkołą Muzyczną, Szkołą Muzyczną im. Mieczysława Karłowicza, Kursami Muzycznymi im. Fryderyka Chopina, Instytutem Muzycznym A. Grudzińskiego, Niższą Szkołą Muzyczną im. Henryka Melcera, Szkołą Muzyczną M. Glińskiej-Wąsowskiej, Praską Szkołą Muzyczną i Kursami Muzycznymi M. Bieleckiej.

Istotne znaczenie w środowisku muzycznym stolicy spełniała borykająca się z trudnościami natury materialnej czynna nawet podczas I wojny światowej Opera Warszawska, której żywot usiłowano ratować zabiegając o subwencje państwowe, których nie mógł (podobnie jak w Wilnie) zapewnić magistrat, co doprowadziło do jej zamknięcia w sierpniu 1931 roku. Kryzys operowy próbowano zażegnać, przekazując w grudniu tego roku opiekę nad operą Zrzeszeniu Artystów Polskich. Kierujący placówką Tadeusz Mazurkiewicz nadal jednak bezskutecznie zabiegał o poparcie władz, a pragnąc zapewnić placówce byt, zorganizowano w 1932 roku Towarzystwo Przyjaciół Muzyki i Opery Narodowej. Tragiczną kondycję materialną ratowano wystawiając spektakle operetkowe, a postulat upaństwowienia opery, pojawiający się wielokrotnie na łamach prasy, pozostawał bez odzewu. Pogarszająca się sytuacja opery doprowadziła do rozpoczętego 15 lutego 1938 roku piętnastodniowego strajku, który wywołał znaczne prasowe reperkusje. W ostatnim przed wojną sezonie artystycznym sytuacja w Operze Warszawskiej nie uległa zmianie i przeważały w jej repertuarze spektakle operetkowe, gdyż operetka (podobnie jak w Wilnie) cieszyła się powodzeniem stołecznej publiczności i bywały okresy, iż w Warszawie działało jednocześnie kilka — wiodących żywot efemeryczny — operetek.

Istotny wpływ na oblicze życia muzycznego stolicy — dysponującej w Filharmonii i Konserwatorium Muzycznym stałymi salami koncertowymi — miały koncerty prowadzone w pierwszej z wymienionych sal przez działającą od 1901 roku i borykającą się przez cały czas międzywojnia z ogromnymi trudnościami Filharmonię Warszawską, a w drugiej przez Agencję Koncertową H. Markiewicza, która zajmowała się organizacją głównie recitali, koncertów muzyki kameralnej i koncertów chórów. Akcje koncertowe prowadziły też działają-

ce w mieście organizacje i stowarzyszenia, takie jak: Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej, Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, które powołało w 1935 roku specjalny dział zwany Organizacją Ruchu Muzycznego (ORMUZ), Warszawski Związek Muzyków, Polskie Stowarzyszenie Muzyków Pedagogów oraz powstałe w 1926 roku Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych, będące organizatorem odbywającego się w Warszawie w dniach 27—29 czerwca 1936 roku Zlotu Śpiewaków Polskich, na który z Wilna przyjechały dwa chóry — prowadzone przez Żebrowskiego „Hasło" i Kalinowskiego „Echo", o czym już pisaliśmy. W międzywojennej stolicy organizowano też międzynarodowe konkursy pianistyczne i skrzypcowe; laureatem I Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina odbywającego się w styczniu 1927 roku w sali Filharmonii Warszawskiej był związany z kulturą muzyczną Wilna Stanisław Szpinalski. W latach trzydziestych znaczący wpływ na ówczesne ogólnopolskie życie muzyczne odgrywało również Polskie Radio w Warszawie, transmitujące koncerty z Filharmonii Warszawskiej oraz recitale solistów, a także będące organizatorem koncertów emitowanych z rozgłośni regionalnych.[4]

Przedstawiony w książce opis polskiego życia muzycznego Wilna lat międzywojennych, bogaty w dokonania artystyczne, ukazuje poważny wkład mieszkających w grodzie nad Wilią zaangażowanych artystycznie i społecznie, artystów muzyków w życie kulturalne miasta oraz (dzięki kontaktom osobistym i za pośrednictwem wileńskiej rozgłośni radiowej) w ogólnopolskie życie muzyczne. Rozwijająca się wszechstronnie w nadwilejskim mieście (dzięki wspólnym wysiłkom pedagogów konserwatorium i działających w mieście szkół muzycznych, solistów i grających w miejscowych orkiestrach symfonicznych, wojskowych, kameralnych czy radiowych muzyków, występujących chórow oraz prowadzących ich dyrygentów) kultura muzyczna uzupełniana była dokonaniami plastycznymi, literackimi czy teatralnymi, co sprawiało, że Wilno mimo peryferyjnego w latach II Rzeczypospolitej na terenach północno-wschodnich położenia było centrum kultury polskiej i nauki, a o jego randze świadczyć może również kontynuacja tradycji muzycznej malowniczo położonego nad Wilią i jej dopływem Wilenką grodu, prowadzona w wielu powojennych polskich miastach i miasteczkch oraz w stolicy Litwy i na terenie Wileńszczyzny po 1945 roku.

Olsztyn, listopad 1996

Przypisy

Od Autorki

[1] Zob. chociażby *Kraków muzyczny 1918—1939*, pod red. M. Drobnera i T. Przybylskiego, Kraków 1980.

[2] W. Rudziński, *Muzyka w Wilnie i na Wileńszczyźnie. Lata międzywojenne*, w: *Wilno — Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*, t. 1, Białystok 1992, s. 115—132 i wersje tego artykułu: *Muzyka w Wilnie i na Wileńszczyźnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole" 1990 nr 1—2, s. 53—58 oraz *Notatki z życia muzycznego w Wilnie i na Wileńszczyźnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Akcent" 1990 nr 1—2, s. 321—327.

[3] M. Komorowska, *Śpiewny Teatr Wilna (1922—1945)*, cz. 1, „Autograf" 1990 nr 4—5, s. 88—96; cz. 2, tamże, nr 6, s. 85—92.

[4] M. Komorowska, *Krużanka i Olgina w Wilnie (1922—1925)*, „Ruch Muzyczny" 1991 nr 3, s. 7.

[5] M. Komorowska, *Ocalić od zapomnienia*, „Ruch Muzyczny" 1989 nr 9, s. 23—25.

[6] D. Madišauskiene, *Kultura muzyczna Wilna w okresie międzywojennym*, „Magazyn Wileński" 1990 nr 13—14, s. 17, 26; tejże, *Konserwatorium Wileńskie im. M. Karłowicza*, tamże nr 21, s. 17, 26.

[7] *Zapach suszonej róży* [Wywiady z W. Rudzińskim, H. Czyżem i R. Twardowskim], opr. A. Dmowska, „Ruch Muzyczny" 1991 nr 6, s. 6—7.

[8] M. A. Ankudowicz, *Trzy nie znane listy Feliksa Nowowiejskiego do profesora wileńskiego konserwatorium Władysława Kalinowskiego*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie" 1979 nr 1, s. 83—89; tejże, *Utwory Feliksa Nowowiejskiego w repertuarze chóru wileńskiego „Echo" pod dyrekcją Władysława Kalinowskiego*, w: *Muzyka na Warmii i Mazurach. Materiały z sesji naukowych z lat 1983—1985*, pod red. J. Boehma, Olsztyn 1986, s. 107—116; tejże, *Utwory liryczne z muzyką Feliksa Nowowiejskiego w repertuarze wileńskiego chóru „Echo"*, tamże, s. 117—131; M. A. Ankudowicz, J. Boehm, *Władysław Kalinowski (1880—1951). Zarys biograficzny muzyka organisty*, w: *Organy i muzyka organowa*, VI, Prace Specjalne 40, Gdańsk 1986, s. 385—403; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Zawodowa Szkoła Organistów imienia Józefa Montwiłła w Wilnie (1928—1939). Przyczynek do organizacji szkolnictwa organistowskiego w Polsce międzywojennej*, w: *Organy i muzyka organowa*, VII, Prace Specjalne 44, Gdańsk 1988, s. 401—418; tejże, *Rola wilnian w życiu śpiewaczym Olsztyna w latach 1945—1950*, w: *Wilno — Olsztyn. Kontynuacje tradycji kulturalnej*, pod red. A. Staniszewskiego, Olsztyn 1992, s. 81—90; tejże, *Romantyczne utwory liryczne z muzyką Stanisława Moniuszki w repertuarze wileńskiego chóru „Echo" (1925—1939)*, w: *Vilnius ir romantizmo kontekstai. Wileńskie konteksty romantyczne*, pod red. A. Kaledy, Literatura 1995 nr 35 (2), Vilnius 1996, s. 164—171; tejże, *Z dziejów chóralistyki wileńskiej w latach II Rzeczypospolitej*, w: *Wilno i kresy północno-wschodnie*, t. 2: *Kultura i trwanie*, , pod red. E. Feliksiak i A. Kisielew-

skiej, Białystok 1997, s. 237—253, zob. również artykuły popularnonaukowe i recenzje: M. Ankudowicz, *Muzyka na Warmii*, „Warmia i Mazury" 1986 nr 14, s. 4; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Nowowiejski w Wilnie*, „Gazeta Olsztyńska" 1994 nr 40, s. 5; tejże, *Wilno Nowowiejskiego*, tamże nr 50, s. 5.

[9] J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.

[10] B. Śmigielski, *Reduta w Wilnie 1925—1929*, Warszawa 1989.

[11] Por. uwagi na temat środowiska muzycznego tej społeczności, w: S. Kaganowicz, *Wilno jako żydowskie centrum kulturalne*, w: *Wilno — Wileńszczyzna...*, t. 1, s. 234—235.

[12] Zob. chociażby Z. Florczak, *Udział regionów w kształtowaniu się piśmiennictwa polskiego w XVI wieku*, Wrocław 1967; Z. Hierowski, *Życie literackie na Śląsku w latach 1922—1939*, Katowice 1969; J. Kulczycka-Saloni, *Życie literackie Warszawy w latach 1864—1892*, Warszawa 1970; M. Straszewska, *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1821—1840*, Warszawa 1970; R. Taborski, *Życie literackie młodopolskiej Warszawy*, Warszawa 1974; A. Kowalczykowa, *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987; por. też J. Prosnak, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955; T. Frączyk, *Warszawa młodości Chopina*, Warszawa 1961; M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984.

[13] O trudnościach stojących przed osobami podejmującymi się badań nad życiem kulturalnym, a zwłaszcza o uwzględnianiu przy tego typu badaniach wszystkich składników owego życia zob. S. Frybes, *Koncepcje badań nad życiem literackim*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976, s. 455—466.

[14] A. Hauser, *Filozofia historii sztuki*, Warszawa 1970; tenże, *Społeczna historia sztuki i literatury*, t. 1—3, Warszawa 1974; R. Benedict, *Wzory kultury*, Warszawa 1966; A. L. Kroeber, *Istota kultury*, Warszawa 1973; R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości*, Warszawa 1975; S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918—1932)*, Wrocław 1973; tenże, *Pola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*, w: *Problemy metodologiczne...*, s. 407—439; tenże, *Obiegi społeczne literatury a problem publiczności*, w: *Publiczność literacka*, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Wrocław 1982.

[15] J. S. Bystroń, *Publiczność literacka*, Warszawa 1938; J. Chałasiński, *Przeszłość i przyszłość inteligencji polskiej*, Warszawa 1958; A. Kłoskowska, *Społeczne ramy kultury*, Warszawa 1972; J. Kamionkowa, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1970; M. Głowiński, *Style odbioru*, Kraków 1977; K. Dmitruk, *Literatura — społeczeństwo — przestrzeń*, Wrocław 1980; zob. też L. Goldmann, *Socjologia literatury: stan obecny i zagadnienia metodologiczne*, w: *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, t. 1, Warszawa 1997, s. 170—209; R. Escarpit, *Literatura a społeczeństwo*, tamże, s. 210—252.

[16] Cz. Jankowski, *Z dnia na dzień. Warszawa 1914 — 1915 Wilno*, Wilno 1923; T. Łopalewski, *Czasy dobre i złe*, Warszawa 1966; T. Byrski, *Teatr-Radio. Wspomnienia*, Warszawa 1976; S. Lorentz, *Album Wileńskie*, Warszawa 1986; P. Jasienica [L. Beynar], *Pamiętnik*, Warszawa 1993; zob. też chociażby J. z Puttkamerów Żółtowska, *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1959; A. Jędrychowska, *Zygzakiem i po prostu*, Warszawa 1965; *Była taka szkoła. Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej w Wilnie 1915—1939*, pod red. E. Sławińskiej-Zakościelnej, Londyn 1987; X. W. Meysztowicz, *Gawędy o czasach i ludziach*, Londyn 1993; J. Karbowska, *Z Mackiewiczem na ty*, Warszawa 1994, a także R. Jarocki, *Rozmowy z Lorentzem*, Warszawa 1981; A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981; R. Gorczyńska [E. Czarnecka], *Podróżny Świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992 i in.

[17] M. Straszewska, *Problematyka badań nad życiem literackim*, w: *Problemy metodologiczne...*, s. 442.

Wstęp

[1] W tym samym czasie Żydów było 61 265 (43,5%), Litwinów 3699 (2,6%), Rosjan 2030 (1,4%), Białorusinów 1917 (1,36%), Niemców 1000 (0,76%), innych narodowości 300 (0,21%). Zob. Zbiory Litewskiej Akademii Nauk (dalej LAN) w Wilnie, Sprawozdanie Centralnego Biura Statystycznego m. Wilna za lipiec, październik, listopad i grudzień 1919 roku, sygn. L-20/2-305/1919.

[2] Por. hało Wilno, w: *Ilustrowana encyklopedia powszechna*, pod red. M. J. Wachtla, Warszawa 1936, s. 765.

[3] O roli miasta w dziejach polskich zob. W. Gizbert-Studnicki, *Wilno w rzędzie stolic Rzeczypospolitej Polskiej*, w: *Wilno i ziemia wileńska. Zarys monograficzny*, t. 1, Wilno 1930, s. 144—154.

[4] M. Stolzman, *Nigdy od ciebie miasto... Dzieje kultury wileńskiej lat międzypowstaniowych (1832—1863)*, Olsztyn 1987; M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851*, Warszawa 1966.

[5] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Warszawa 1985, s. 600.

[6] T. Krahel, *Archidiecezja wileńska w czasie II wojny światowej*, w: *Wilno — Wileńszczyzna...*, t. 2, s. 261.

[7] M. A. Ankudowicz, *Trzy nieznane...*

[8] W Wilnie w średnich szkołach ogólnokształcących w roku szkolnym 1938/39 uczyło się 6437 uczniów, z czego 2646 w szkołach dla mniejszości narodowych. R. Cybulski, *Szkoły średnie ogólnokształcące w Wilnie w latach 1915—1939*, w: *Kultura międzywojennego Wilna. Materiały konferencji w Trokach (28—30 VI 1993)*, pod red. A. Kieżuń, Białystok 1994, s. 136.

[9] J. Piłsudski, *Do Senatu Akademickiego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1919 nr 40—41, s. 664.

[10] *Rektor i Dziekanat Uniwersytetu Wileńskiego*, tamże, s. 681.

[11] Szerzej o roli Wydziału Sztuk Pięknych USB w Wilnie zob. J. Poklewski, op. cit., zwł. s. 259—270.

[12] P. Jasienica, op. cit., s. 142—143; O kadrze naukowej polonistyki USB zob. też wspomnienia pt. *Profesorowie*, w: J. Putrament, *Pół wieku. Młodość*, w: tegoż, *Pisma*, t. 8, Warszawa 1983, s. 143—145.

[13] O wileńskim okresie w działalności Reduty i pełnionej przez nią kulturotwórczej roli w mieście zob. B. Śmigielski, op. cit.

[14] Zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej (dalej BU) w Wilnie, sygn. 27 345, A. Zelwerowicz, *Do obywateli m. Wilna*, Wilno 1929.

[15] Szerzej o roli tego wydawcy i propagatora kultury zob. M. A. Ankudowicz, *Droga Romualda Podbereskiego. Od „Rocznika Literackiego" do „Pamiętnika Naukowo-Literackiego"*, w: *Demografia a literatura i język*, pod red. H. M. Małgowskiej, Olsztyn 1988, s. 63—71.

[16] M. Stolzman, op. cit., s. 264—265.

[17] Istniejący jeszcze w latach I wojny światowej wileński salon muzyczny hrabiny Krasińskiej opisuje Czesław Jankowski następująco: „Umeblowanie, oświetlenie, usługa — wręcz bajeczne; te firanki u okien, te krzesełka wiedeńskie, te «sofy», te dwie lampy naftowe, jedna z abażurem, a jakże! Przypominają się czasy wileńskie — uniwersyteckie. Tak musiałyby wyglądać elegancja i komfort ówczesne. Dwie duże lampy!... Iście magnacki ekspens nafty w czasach, które przeżywamy! Żebyż to np. p. Bohusz-Siestrzeńcewicz utrwalił ołówkiem i farbami salon wileński hr. Krasińskiej!

Pozostałaby nam na pamiątkę cenna i arcycharakterystyczna ilustracja do dziejów chwili. Na rautach-fajfoklokach między 4 a 7-mą miewał odczyty prof. Szelągowski; wczorajsze zebranie o tejże porze, podczas niemiłosiernej pluchy na mieście urozmaicała artystyczna gra tria — wiolonczela, pianino i skrzypce — ze znanego «kwartetu Świętojerskiego», skazanego obecnie na przymusową bezczynność. [...] Honory domu czynią hrabina Marta oraz jej syn i synowa z książąt Czartoryskich. A oto i w głębi antiquo modo, „na pierwszym miejscu", na staroświeckiej rypsowej kanapie, za stołem, pod światłem wysokiej lampy padającym spod papierowego abażuru: hrabina Józefa Tyszkiewiczowa w kordialnej rozmowie z panną Ludwiką Życką i hrabiną Wilhelmową Platerową z Abramowska; opodal hr. Antoniowa Tyszkiewiczowa i p. Emma z Jeleńskich Dmochowska. [...] Młodzieży męskiej — ani na lekarstwo. W ogóle przewaga «płci pięknej» — bezwzględna. Spostrzegam wśród mrowiska dam: hr. Henryka Platera, hr. Drohojowskiego, p. Bohusza-Siestrzeńcewicza, hr. Rostworowskiego, p. Wiwulskiego, twórcę Grunwaldzkiego pomnika [...]. Muzyka dyskretna nie przeszkadza rozmowom: rozmowy prowadzone półgłosem nie bruźdżą tym, co słuchają muzyki. Powoli tych ostatnich coraz mniej. Muzyka zaczyna brać górę nad wypadkami dnia, nad całym kataklizmem chwili bieżącej, nad tym, czym oto nie wiedzieć już który miesiąc żyjemy. Muzyka zaczyna płynąć ponad... ziemią, jak obłoki, jak sny, jak to co nadziemskie, i co nieśmiertelne. I czuć, że wszyscy — zapomnieli — mimo woli — na chwilę — o zburzonych dworach, o mące i nafcie, o okopach i «frontach», o orientacjach. I gdy muzyka ucichła, siedzący przy mnie młody hr. Michał Krasiński, jakby wysuwając wyrazy z przędzy ogólnej zadumy, odezwał się: — Mój Boże! Kiedy to my do tego — **wrócimy**! Do sztuki, do spraw nadwojennych, do innego, do dawnego życia... Tak by się już chciało... Tak trudno żyć tylko tym, czym żyjemy". Cz. Jankowski, *Z dnia na dzień...*, s. 382—383.

[18] *O życiu muzycznym Wilna słów kilka*, „W niszy" 1933 nr 2, s. 2.

[19] Zbiory LAN w Wilnie, Sprawozdanie Centralnego Biura Statystycznego miasta Wilna za październik...

[20] H. Romer, *Śp. Wacław Makowski ur. w 1850 r. zm. 10 II 1929 (Wspomnienie pośmiertne)*, „Kurier Wileński" 1929 nr 35, s. 4.

[21] Zob. zdjęcie księgarzy wileńskich z 1927 roku w: S. Dippel, *O księgarzach, którzy przeminęli*, Wrocław 1976, s. 113 n. Zdjęcie zrobiono w Kuratorium Szkolnym Okręgu Wileńskiego i znajdują się nań: Kazimierz Wyderko (księgarz Księgarni Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego), Piotr Hniedziewicz (kierownik KSNP), J. Downar-Zapolski (kierownik Wydawnictwa „Ruch"), Adam Zawadzki (właściciel księgarni Zawadzkich), Wacław Mikulski (właściciel Księgarni W. Mikulski), Kazimierz Rutski (właściciel Księgarni K. Rutski), Bolesław Żynda (kierownik Księgarni św. Wojciecha), Apolonia Jasutowicz (kierownik frontu księgarskiego księgarni Zawadzkich), Jan Życieński (kierownik frontu księgarskiego KSNP), Wacław Makowski (właściciel Księgarni W. Makowski) i Henryk Krygier (dyrektor filii Księgarni Gebethnera i Wolffa w Wilnie). Informacja Apolonii Jasutowicz, pracującej od 1919 r. w KSNP i Księgarni J. Zawadzkiego w Wilnie, Olsztyn 19 listopada 1994.

[22] B. Żynda, *Pierwsze ćwierćwiecze mojej pracy (Poznań — Wilno — Poznań)*, „Księgarz" 1983 nr 3, s. 33.

[23] Zbiory BU w Wilnie, sygn. 19 636, Katalog muzyki kościelnej księgarni i składu nut Józefa Zawadzkiego w Wilnie, Wilno 1929.

[24] *Witaj Panno. Pieśń do Matki Boskiej Ostrobramskiej, muzyka St. Moniuszki*, nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego w Wilnie, [Wilno 1930].

[25] Wywiad z Apolonią Jasutowicz, Olsztyn 19 listopada 1994.

[26] A. Zieniewicz, *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, Warszawa 1987; A. Lam, *Środowisko Żagarów*, w: *Kultura międzywojennego Wilna...*, s. 253—263.

[27] *Deklaracja wstępna*, Żagary" 1931 nr 1.

[28] O kulisach i reperkusjach procesu oraz dalszym losie Dembińskiego zob. P. Jasienica, op. cit., s. 173—182.

[29] T. Łopalewski, op. cit., s. 146.

[30] A. Ryszkiewicz, *Południe*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1915—1939*, pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław 1974, s. 643—644; o roli tego czasopisma w środowisku artystycznym Wilna zob. J. Poklewski, op. cit., s. 200—201.

[31] H. Kubaszewska, *„Przegląd Artystyczny"*, w: *Polskie życie artystyczne...*, s. 650.

[32] T. Łopalewski, op. cit., s. 114.

[33] T. Bujnicki, *Kulturotwórcza rola kwartalnika „Środy Literackie"*, w: *Kultura międzywojennego Wilna...*, s. 265—283.

[34] Prezentowano wypowiedzi m.in. pióra Tadeusza Szeligowskiego, Antoniego Millera, Adama Wyleżyńskiego, Michała Józefowicza, Ludwika Cewisa, Zofii Lissy. Zob. recenzje Władysława Kalinowskiego utworów religijnych ks. Antoniego Chlondowskiego: W. Kalinowski [rec.], Ks. Antoni Chlondowski, *Śpiewy liturgiczne na cały Rok Kościelny* Nr 1, w: Z piśmiennictwa, „Wiadomości Archidiecezjalne Wileńskie" 1938 nr 12 i Nr 2, tamże nr 13.

[35] T. Byrski, op. cit., s. 183—184.

Rozdział I

[1] M. Komorowska, *Śpiewny Teatr Wilna...*; tejże, *Krużanka i Olgina...*

[2] Por. informacje o upadku czasopiśmiennictwa wileńskiego w: „Gazeta Wspólna" 1920 nr 1, s. 1; od 11 kwietnia do 9 maja 1920 r. wydano 24 numery tejże gazety.

[3] Zob. *Anons Operetki Polskiej*, tamże, 1920 nr 1, s. 1.

[4] *Sprawa teatralna w Wilnie. (Wywiad)*, „Wileński Kurier Poświąteczny" 1922 nr 5, s. 3 i nr 7, s. 3.

[5] Novus..., *Opiekunowie Teatrów Polskich w Wilnie*, w: Wolna trybuna, tamże, nr 5, s. 4.

[6] A. Miller, *Jak Wilno uczci 150-lecie Teatru Wileńskiego (1785—1935)*, „Kurier Wileński" 1934 nr 340, s. 3—4.

[7] O teatrze czasów Mickiewicza i II poł. XIX w. zob. tamże, nr 341, s. 3—4 i 342, s. 4—5; O dziejach muzycznych miasta zob. M. Józefowicz, *Polska kultura muzyczna w Wilnie*, w: *Wilno i ziemia wileńska...*, t. 2, s. 147—152; A. Makowska, *Pierwsze koncerty pod cenzurą policmajstra wileńskiego*, „Słowo" 1934 nr 302, s. 3.

[8] *Teatr Polski*, w: Kronika, „Dziennik Wileński" 1920 nr 161, s. 2.

[9] O roli tej śpiewaczki (żony Witolda Reissa — kierownika działu administracyjno-prawnego przy wileńskiej Delegaturze Rządu) w środowisku muzycznym miasta zob. *Artyści opery wileńskiej. Jadwiga Krużanka*, „Półpoście. Wileńska jednodniówka antraktowa", Sezon 1925, s. 9—10; M. Komorowska, *Krużanka i Olgina...*

[10] *Obchód Moniuszkowski*, „Dziennik Wileński" 1922 nr 114, s. 2; S. W., *Teatr Wielki „Halka"*, tamże.

[11] S. Burhardt, *Opera w Wilnie*, „Słowo" 1922 nr 53.

[12] M. Komorowska, *Śpiewny Teatr Wilna...*, cz. 1, s. 88, 90.

[13] *Strajk chóru teatralnego*, w: Teatr, muzyka i sztuka, „Dziennik Wileński" 1923 nr 35, s. 4; *Strajk chóru teatralnego*, tamże, nr 38, s. 4.

[14] St. W., *Muzyka w Wilnie*, tamże, nr 39, s. 4.

[15] M. Józefowicz, *Przedstawienie jubileuszowe na cześć kapelmistrza Aleksandra Wilińskiego*, „Słowo" 1923 nr 102, s. 2; S. W., *Muzyka w Wilnie*, „Dziennik Wileński" 1923 nr 104, s. 4.

[16] M. Cis, *Z teatrów wileńskich. „Carmen" — opera w 4 aktach Bizeta w Teatrze Wielkim*, „Echo Wileńskie" 1924 nr 19, s. 3.

[17] F. M. Łęski, *Jeszcze raz w sprawie opery wileńskiej. Przegląd ubiegłego sezonu*, „Wileński Przegląd Artystyczny" 1924 nr 4, s. 6.

[18] S. Węsławski, *Muzyka w Wilnie*, „Alma Mater Vilniensis" 1924 z. 2, s. 74.

[19] T. Szeligowski, *Opera i operetka w Wilnie*, „Świat" 1924 nr 37, s. 10—11.

[20] St. S. K., *Z teatru. Medi operetka w 3 aktach Stolza*, „Kurier Wileński" 1924 nr 4, s. 2.

[21] St. S. K., *Z teatru. Szalona Lola, operetka w 3-ch aktach H. Hirscha*, tamże, nr 27, s. 3.

[22] St. S. K., *Z teatru, Dolly, operetka w 3 aktach, muzyka H. Hirscha*, tamże, nr 42, s. 2.

[23] Ali, *List do Władka*, tamże, nr 14, s. 2.

[24] Byli nimi: Eudolia Adamowicz, Anatol Aleksandrow, Leon Banosik, Anna Bartoszewicz, Ludwika Białobrzeska, Jerzy Charczenko, Sabina Czajkowska, Konstancja Czymborówna, Jarosław Dawidowicz, Adela Denis, Sergiusz Gamża, Stanisław i Włodzimierz Kowalewscy, Anna Kisielówna, Julia i Maria Minerwicz, Władysława Morecka, Jadwiga Piekarska, Konstanty Popowicz, Wiera Slażewicz, Michał Soryko, Wincenty Szczęsnolewicz, Helena Urbanowicz, Leokadia Winiarska. Por. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia", Sygn. F 46-104, Lista płac chóru Teatru Wielkiego i Teatru Letniego za czas od 1 lipca do 15 lipca 1924.

[25] *Losy naszych teatrów*, „Kurier Wileński" 1924 nr 44, s. 2.

[26] A. Miller, *Opera w Wilnie czyli kwadratura koła dla Rady Miejskiej*, tamże, nr 63, s. 2—3.

[27] A. Miller, *Opera będzie czy nie będzie?*, tamże, nr 70, s. 2.

[28] Ski, *Zadanie teatru na Kresach. Rozmowa z delegatem rządu w Wilnie p. Władysławem Raczkiewiczem*, tamże, nr 74, s. 2.

[29] *Opera*, w: Kronika artystyczna, „Wileński Przegląd Artystyczny" 1924 nr 1, s. 14.

[30] A. Ludwig, *Przed sezonem operowym na Pohulance*, „Kurier Wileński" 1924 nr 108, s. 3.

[31] W tym czasie w operze oprócz wymienionych w artykule pracowali: Wiktoria Kawecka, Targowska, Krużanka, Pastówna, Kruglowski, Wraga i Dowmunt. A. Miller, *Początek sezonu operowego i operetkowego*, „Wileński Przegląd Artystyczny" 1924 nr 8—9, s. 8.

[32] T. Szeligowski, *Wilno*, „Muzyka" 1924 nr 1, s. 30.

[33] Zob. chociażby *Sami sobie*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1924 nr 77, s. 3; *Poranek pieśni polskiej*, w: tamże; *Ostatnie dwa koncerty*, tamże, nr 89, s. 4; *Poranek operowy*, tamże, nr 81, s. 3; nr 86, s. 4 i nr 93, s. 4; *Poranek-koncert*, tamże, nr 99, s. 4; *Ostatni poranek muzyczny*, tamże, nr 110, s. 4; *Poranek muzyczny*, tamże, nr 116, s. 4; A. Miller, *Siódmy poranek operowy*, tamże, nr 119, s. 3.

[34] A. Ludwig, *Otwarcie sezonu operowego*, tamże, nr 114, s. 3.

[35] *Dyrekcja Teatrów Wileńskich. Do inteligencji pracującej m. Wilna*, tamże, nr 116, s. 3.

[36] Szerzej na ten temat zob. M. Komorowska, *Śpiewny Teatr Wilna...*, cz. 2, s. 87.

[37] (A. L.), *Kto winien? i gdzie droga? (Uwagi z powodu gospodarki, jej kontroli i stosunku publiczności do teatru operowego na Pohulance, oraz nad przyszłością z powodu zapowiedzianej reorganizacji Towarzystwa Popierania Sceny w Wilnie)*, „Kurier Wileński" 1924 nr 132, s. 2.

[38] A. Ludwig, *Czy zamknąć teatr, czy zmienić dyrekcję?*, tamże, nr 144, s. 2.

[39] *Bóle dyrekcji teatrów w komisji miejskiej*, w: Kronika, tamże, 1925 nr 5, s. 2; *Miejskie świadczenia dla teatrów*, tamże, nr 20, s. 3.

[40] *W sprawie teatrów wileńskich*, tamże, nr 14, s. 3; *W sprawie teatrów*, w: Kronika, tamże, nr 55, s. 3; *Pomoc dla teatrów wileńskich*, tamże, nr 59, s. 3; *Posiedzenie w sprawie sezonu teatralnego*, tamże, nr 81, s. 3.

[41] (A. L.), *Opera w Teatrze Wielkim. „Aida", opera w 4 aktach*, tamże, nr 22, s. 2—3; tenże, *Z opery („Aida" w dzisiejszej obsadzie)*, tamże, nr 31, s. 3.

[42] (A. L.), *Opera w Teatrze Wielkim. „Demon" Antoniego Rubinsteina*, tamże, nr 45, s. 3.

[43] T. Szeligowski, *Wilno. Zmierzch opery. Ostatnie wznowienia i koncerty*, „Muzyka" 1925 nr 4—5, s. 192.

[44] E. Kazimirowski, *Parę słów o potrzebach dekoracji teatralnych w ogóle, a w Wilnie w szczególności*, „Kurier Wileński" 1925 nr 33, s. 2; tenże, *Jeszcze o dekoracji teatralnej*, tamże, nr 43, s. 2—3.

[45] Por. chociażby *Listy do Redakcji. Co mówi orkiestra o zatargu z dyrekcją teatru*, tamże, nr 91, s. 4.

[46] B. Hertz, *Listy z Warszawy. Rozmowa z dyr. Osterwą*, tamże, nr 108, s. 2; A. Ludwig, *W sprawie opery w Wilnie*, tamże, nr 112, s. 2.

[47] *Konferencja w sprawie przyszłego sezonu teatralnego*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 116, s. 4; H. Romer, *O teatrze... jeszcze...*, tamże, nr 117, s. 2—3; *Wilno*, w: Kronika, „Wiadomości Muzyczne" 1925 nr 3, s. 101.

[48] A. L., *Faust (na opak). Występy gościnne opery warszawskiej w „Lutni"*, „Kurier Wileński" 1926 nr 22, s. 2; *Protest muzyków wileńskich*, tamże, nr 24, s. 2; W-wicz, *Życie artystyczne*, tamże, nr 38, s. 3.

[49] J. Batorowicz, *Wileński zespół operowy*, tamże, nr 124, s. 2.

[50] *Teatr Letni*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 149, s. 3; *Teatr Letni. Operetka Warszawska w Wilnie*, tamże, nr 177, s. 4.

[51] T. Szeligowski, *Zadania Towarzystwa Filharmonicznego. „Reduta". Koncerty i soliści*, „Muzyka" 1926 nr 11—12, s. 614.

[52] *Koncesje teatralne na sezon teatralny 1926/27*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1926 nr 211, s. 3.

[53] T. Szeligowski, *Wilno. Koncerty i soliści. Inauguracja radiostacji*, „Muzyka" 1927 nr 12, s. 585.

[54] *Opera w Wilnie*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1928 nr 58, s. 5; M. Komorowska, *Śpiewny Teatr Wilna...*, cz. 2, s. 91.

[55] *Opera w Wilnie*, „Kurier Wileński" 1930 nr 5, s. 3; *Opera w Teatrze Miejskim na Pohulance*, tamże, nr 22, s. 3; Z. B., *Z muzyki. „Krakowiacy i górale"*, tamże, nr 36, s. 3.

[56] *Opera w Wilnie*, w: Kronika, tamże, 1934 nr 86, s. 4.

[57] *Dziady-Widma*, tamże, 1932 nr 278, s. 4.

[58] *Opera w Wilnie*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1935 nr 154, s. 9.

[59] T. Szeligowski, *Szanse opery w Wilnie*, „Comoedia" 1938 nr 2, s. 25.

[60] Dr Sz., *Z operetki*, „Kurier Wileński" 1926 nr 300, s. 3.

[61] *Teatr Rewii „Kakadu"*, w: Kronika, tamże, 1927 nr 22, s. 4; slip., *Perskie Oko" w Wilnie*, tamże, nr 82, s. 3; *Teatr Rewia „Złoty róg"*, tamże, 1928 nr 105, s. 3.

[62] Hro, *Mamy w Wilnie kabaret*, tamże, 1929 nr 86, s. 2; S. Kl., *Nowa Rewia Wileńska w „Lutni"*, tamże, nr 110, s. 3.

[63] *Rewia Wileńska*, w: Teatr i muzyka, tamże nr 227, s. 3; Hro, *Teatr „Lutnia"*, tamże, nr 259, s. 3; tejże, *Teatr miejski „Lutnia". Rewia Wileńska: Czego Pan chce?, sł. i muz. J. Świętochowskiego*, tamże, nr 283, s. 3; *Rewia świąteczna*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1930 nr 1, s. 5; s. k., *„Idź na bal". Karnawałowa rewia*, tamże, nr 49, s. 3; *Rewia Wileńska w Lutni*, tamże, 1931 nr 151, s. 3.

[64] Hro, *Teatr „Lutnia"*, tamże.

[65] Hro, *Teatr miejski...*, tamże.

[66] Wywiad z Edmundem Józefowiczem, Toruń 20 listopada 1994.

[67] S. Z. Kl., *Nowa Rewia Wileńska (20 000 dolarów „Lutnia")*, „Kurier Wileński" 1932 nr 137, s. 3; *„Rewia 20 000 dolarów" w „Lutni"*, tamże, nr 145, s. 4. Przedstawienie powtarzano 28—30 czerwca.

[68] Zastępca, *Sala Miejska. Wielka parada rewiowa nowej Rewii Wileńskiej*, „Kurier Wileński" 1932 nr 187, s. 4.

[69] Włod., *Ile będziemy mieć teatrów? Cztery czy dwa?*, tamże, 1933 nr 219, s. 3; War., *Rewia Jaksztasa*, tamże, nr 196, s. 3.

[70] Z. Kal, *„Dawne dobre czasy". Rewia w Sali Miejskiej*, tamże, 1935 nr 15, s. 10; *Nasz karnawał. Rewia w Sali Miejskiej*, tamże, nr 23, s. 9.

[71] Z. Kal, *Przez różowe okulary. Rewia w Sali Miejskiej*, tamże, nr 99, s. 9.

[72] A. Mikulko, *Teatr czy buda?*, tamże, nr 200, s. 7; S. Janowski, B. Borski, *Teatr „Rewia". W odpowiedzi Anatolowi Mikulce*, tamże, nr 207, s. 7.

[73] S. Powołocki, *Dyskusja o teatrzyku „Rewia". Świat teatralny powinien zabrać głos*, tamże, nr 216, s. 5; W. Arcimowicz, *Dyskusja o teatrzyku „Rewia". Kto tam powinien wejrzeć?*, tamże, nr 224, s. 6.

[74] *Sezon teatralny w Wilnie*, tamże, 1932 nr 214, s. 2.

[75] Wraz z powstaniem Teatru Muzycznego „Lutnia" ponownie pojawiły się w Wilnie nadzieje na odrodzenie opery. „Wydarzeniem dnia będzie otwarcie w dniu 4 X po kilkuletniej przerwie teatru śpiewnego. Z enuncjacji Dyrekcji wnioskować można — pisał Szeligowski — że królować w nim będzie operetka i wodewil [...]. Należy mieć jednak nadzieję, że od czasu do czasu przemknie się przez scenę «Lutni» jakaś wartościowa komedia muzyczna lub opera komiczna". T. Szeligowski, *Wilno*, „Muzyka" 1932 nr 10—11, s. 31.

[76] W. Rudziński, *Muzyka w Wilnie i na Wileńszczyźnie. Lata międzywojenne*, s. 121.

[77] A. W., *Z muzyki. Otwarcie sezonu w teatrze „Lutnia" („Wiktoria i jej huzar" Grunwalda i Beda. Muzyka P. Abrahama)*, „Kurier Wileński" 1932 nr 229, s. 3.

[78] A. W., *Teatr Lutnia. „Szaleństwa Coletty" operetka R. Stolza, tekst Jakobsona i Bodantzkiego*, tamże, nr 271, s. 4.

[79] A. W., *Teatr Lutnia. „Fiołek z Montmartre'u", operetka Brumera i Grunwalda. Muzyka I. Kalmana*, tamże, nr 282, s. 2.

[80] *Dwa teatry czy jeden? Dyrektor Szpakiewicz najważniejszym kandydatem*, tamże, 1933 nr 102, s. 3.

[81] Włod., *Ile będziemy mieć teatrów?; Teatr muzyczny w sezonie przyszłym*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 252, s. 4.

[82] Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-6.

[83] Zob. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia" w Wilnie, sygn. F. 46-86, Program wielkiego wieczoru pieśni i romansów Dymitra Smirnowa z udziałem Janiny Kulczyckiej z 11 listopada 1934.

[84] A. Mikułko, *Trzeba dopomóc teatrom wileńskim*, „Kurier Wileński" 1935 nr 96, s. 4.

[85] Włod., *W jarzmie sztuki. Zza kulis teatru muzycznego „Lutnia"*, tamże, 1934 nr 231, s. 5; por. też Z. Kalicińska, *Aktualne zagadnienie*, tamże, nr 193, s. 9.

[86] A. W., *Teatr „Lutnia". „Bal w Savoyu" operetka Abrahama*, tamże, nr 281, s. 8.

[87] A. W., *Teatr „Lutnia". „Madame Pompadour" operetka L. Falla*, tamże, nr 311, s. 4.

[88] A. W., *Teatr „Lutnia". „Kochanka w Ekranu" operetka T. Stacha z muzyką J. Petersburskiego*, tamże, 1935 nr 27, s. 5.

[89] A. W., *Piętnastolecie pracy scenicznej Kazimierza Dembowskiego. „Sztygar" operetka Zellera*, tamże, nr 81, s. 9.

[90] A. W., *Teatr „Lutnia". „Wesoła para" operetka Zellera*, tamże, nr 104, s. 3.

[91] A. W., *10-lecie pracy scenicznej Barbary Halmirskiej. „Baron cygański" operetka Jana Straussa*, tamże, nr 156, s. 8.

[92] Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-10.

[93] K., *Teatr „Lutnia" w nowym sezonie*, „Kurier Wileński" 1935 nr 236, s. 7.

[94] Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-21.

[95] F. Hrynkiewicz, *Kiedy i jak powstał gmach teatru „Lutnia" w Wilnie*, „Gazeta Codzienna" 1940 nr 106.

[96] Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46—24.

[97] M. Józefowicz, *Benefis Aleksandra Wilińskiego*, „Gazeta Codzienna" 1940 nr 163.

[98] Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-48.

[99] Tamże, sygn. F 46-42.

[100] Tamże, sygn. F 46-47.

[101] M. Komorowska, *Śpiewny Teatr Wilna...*, cz. 2, s. 93.

[102] Por. Wywiad z Romualdem Twardowskim, w: *Zapach suszonej róży*, s. 7.

[103] A. Miller, *Wielki Tydzień w Wilnie przed 50 laty (Garść wspomnień)*, „Kurier Wileński" 1935 nr 108, s. 3.

[104] A. Miller, *Tydzień koncertowy (Jubileusz „Lutni". Koncerty Carmarie. Poranki operowe prof. Ludwiga. Koncerty w szkołach)*, tamże, 1925 nr 283, s. 2.

[105] T. Szeligowski, *O towarzystwach muzycznych w Wilnie*, „Radio" 1928 nr 7, s. 5.

[106] Cz. J., *Wileńskiej Lutni dwudziestolecie*, „Słowo" 1925 nr 279.

[107] K., *„Lutnia Wileńska"*, „Tygodnik Ilustrowany" 1907 nr 32, s. 657; S. Z. Klaczyński, *W 25-lecie „Lutni". Wywiad z dyr. Zbigniewem Śmiałowskim*, „Kurier Wileński" 1930 nr 284, s. 2.

[108] Zbiory rodzinne Janusza Ciemnołońskiego z Gdańska, M. Ciemnołoński, *Pamiętnik*.

[109] Por. wykaz utworów będących w repertuarze chóru, w: *Sprawozdanie z działalności Lutni Wileńskiej za rok 1905/6*, Wilno b.d., s. 6—8; Zbiory BU w Wilnie, Typografia Zawadzkiego, sygn. F 39-490, Legitymacja członkowska Wileńskiego Towarzystwa Muzycznego „Lutnia" z 1911/12 roku.

[110] M. Józefowicz, *II koncert chóru T-wa „Lutnia" i „Koła Miłośników Pieśni"*, „Słowo" 1923 nr 71, s. 3; S. W., *Koncert polskiej pieśni ludowej*, „Dziennik Wileński" 1923 nr 108, s. 3.

[111] Zbiory BU w Wilnie, Typografia Zawadzkiego, sygn. F 39-452, Program akademii ku czci bohatera i męczennika śp. Szymona Konarskiego w 85-tą rocznicę stracenia d. 27 lutego 1839 r. z 27 lutego 1924.

[112] M. Ciemnołoński, *Pamiętnik*.

[113] *Odezwa Wileńskiego Towarzystwa „Lutnia"*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1925 nr 44, s. 3; *Z Towarzystwa Muzycznego „Lutnia"*, tamże, nr 76, s. 3; *Pienia religijne*, w: Kronika, tamże, 1927 nr 86, s. 3; *Koncert religijny T-wa „Lutnia"*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1928 nr 72, s. 4.

[114] *Przed koronacją Obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*, tamże, nr 146, s. 3.

[115] Zob. informację o śpiewach przed każdym z ołtarzy w: *Wileńskie Towarzystwo Muzyczne „Lutnia"*, w: Kronika, tamże, 1928 nr 124, s. 3; *Poranek kolędowy*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 2, s. 4; *Poranek kolędowy T-wa „Lutnia" w Sali Miejskiej*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 298, s. 3.

[116] *Koncert religijny*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1929 nr 64, s. 3.

[117] *Z Tow. Muzycznego „Lutnia"*, tamże, 1930 nr 32, s. 3.

[118] Zastępca, *Z muzyki. Koncerty religijne*, tamże, nr 93, s. 3; M. Józefowicz, *Notatki muzyczne*, „Słowo" 1930 nr 119, s. 2.

[119] M. Ciemnołoński, *Pamiętnik*; A. Miller, *Tydzień koncertowy...*

[120] S. W., *Jubileusz Wileńskiego Towarzystwa Muzycznego „Lutnia"*, „Przegląd Muzyczny" 1931 nr 2—3, s. 15—16; Zastępca, *Z muzyki. Jubileusz „Lutni Wileńskiej"*, „Kurier Wileński" 1930 nr 293, s. 2.

[121] *Odsłonięcie pomnika Józefa Montwiłła*, tamże, 1932 nr 233, s. 3.

[122] S. W., *Jubileusz Wileńskiego Towarzystwa Muzycznego „Lutnia"*, „Przegląd Muzyczny" 1931 nr 2—3, s. 15—16.

[123] Prośba o zwolnienie od podatku, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1925 nr 50, s. 3; Zbiory BU w Wilnie, Typografia Józefa Zawadzkiego, sygn. F 39-42, Sprawozdanie Stowarzyszenia dla rozwoju prywatnych instytucji dobroczynnych i użytku ogólnego imienia Józefa i Stanisława Montwiłłów za 1928 rok, Wilno b. d., s. 16.

[124] Sł., *Uroczysty poranek ku czci Sienkiewicza*, tamże, 1929 nr 271, s. 3.

[125] Zbiory Wirginii Herman-Ichilczykowej z Olsztyna, Program koncertu na rzecz biednych parafii pobernardyńskiej z 2 lutego 1932 roku.

[126] A. W., *Z muzyki. „Sonety krymskie" Moniuszki. Sonaty Beethovena*, „Kurier Wileński" 1934 nr 127, s. 6.

[127] *Koncert religijny*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1935 nr 96, s. 11.

[128] Informacja śpiewającej w chórze „Hasło" Wirginii Herman-Ichilczykowej. Wywiad, Olsztyn 12 września 1996; Zbiory tejże, Program Zlotu Śpiewaków Polskich i Turnieju Śpiewaczego odbywającego się w Warszawie 27—29 czerwca 1936 roku.

[129] m.r.s. *Piętnastolecie chóru św. Kazimierza*, „Dziennik Wileński" 1933 nr 320, s. 3; *15-letni jubileusz istnienia chóru św. Kazimierza*, „Kurier Wileński" 1933 nr 317, s. 4.

[130] *T-wo Muzyczno-Śpiewacze „Chór Ś-to Jański*, w: Kronika, tamże, 1931 nr 294, s. 3; *Akademia papieska w Sali Śniadeckich USB*, tamże, 1932 nr 34, s. 4; *Obchód 60-lecia śmierci S. Moniuszki*, w: Kronika, tamże, nr 122, s. 3.

[131] *Wybory władz chóru „Echo"*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1929 nr 69, s. 3; *Nowe władze „Echa"*, tamże, 1931 nr 73, s. 3; Zbiory rodzinne autorki (dalej Zb. rodz. aut.), Przyczynek do powstania Towarzystwa Śpiewaczego „Echo" w Wilnie.

[132] O działalności muzyka zob. M. A. Ankudowicz, J. Boehm, op. cit.

[133] Zb. rodz. aut., Program poranku chóru męskiego „Echo" z 24 stycznia 1926 roku; Program poranku chóru męskiego „Echo" w ogrodzie pobernardyńskim z 15 sierpnia 1926 roku.

[134] Zb. rodz. aut., Program akademii religijnej z 2 lutego 1926 roku, w której udział wzięli m.in. kwartet smyczkowy pod kier. Zawadzkiego oraz soliści Wanda Hendrichówna, Konstancja Święcicka, Adam Ludwig oraz „Echo". Warto zaznaczyć, że „Echo" uczestniczyło w wielu uroczystościach religijnych odbywających się w Wilnie, m.in. 12 maja 1929 uświetniło obchód papieski w sali teatru „Reduta", 2 lutego 1931 występowało w czasie akademii mariańskiej zorganizowanej w Auli Śniadeckich USB przez sodalicje akademiczek i akademików Uniwersytetu w Wilnie, wykonując m.in. Kalinowskiego *Hymn do Matki Bożej*, Nowowiejskiego *Króluj nam Chryste*, *My chcemy Boga*, wystąpiło też w czasie odbywającego się w dniach 8—10 maja 1931 roku Archidiecezjalnego Kongresu Eucharystycznego śpiewając wspólnie z innymi chórami w czasie nabożeństw 8 maja o godz. 15.00 i o północy w Ostrej Bramie, a 10 maja o godz. 10.00 „podczas uroczystej celebry pod Bazyliką", 20 jego członków tworzyło wileński chór katedralny śpiewający w czasie mszy transmitowanych przez radio z katedry wileńskiej na antenie ogólnopolskiej. Chór brał wielokrotnie udział w innych koncertach religijnych, z których dochody przeznaczone były często na cele charytatywne. Zob. Zb. rodz. aut., Program akademii mariańskiej z 2 lutego 1931 roku; Pismo prezesa Komitetu Wykonawczego Kongresu Eucharystycznego z 28 marca 1931 roku do W. Kalinowskiego; Przyczynek...; Program Archidiecezjalnego Kongresu Eucharystycznego odbywającego się w Wilnie 8—10 maja 1931 roku [Wilno 1931]. *Obchód papieski w Wilnie*, „Kurier Wileński" 1929 nr 109, s. 3; *Koncert religijny*, „Kurier Wileński" 1931 nr 66, s. 4.

[135] Ingres ów odbył się 8 września 1926 r., zob. *Przed ingresem Arcybiskupa*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1926 nr 205, s. 4; *Odezwa Komitetu Ingresowego*, tamże, nr 206, s. 4; *Uroczystości ingresowe*, tamże, nr 208, s. 2.

[136] Owym utworem nie była *Rota* skomponowana przez Nowowiejskiego do słów Konopnickiej, która pierwotnie miała tytuł *Hasło*, ale hasło śpiewacze przeznaczone do wykonania przez chór męski a cappella, które poznański muzyk opatrzył znamienną dedykacją: „Kochanym śpiewakom polskim poświęca kompozytor"; O kompozycjach urodzonego na Warmii Nowowiejskiego w repertuarze „Echa" zob. M. A. Ankudowicz, *Utwory Feliksa Nowowiejskiego...*, tejże, *Utwory liryczne...*

[137] *Poranek chóru „Echo" w Teatrze Polskim*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1926 nr 284, s. 4.

[138] Szerzej o śpiewanych przez „Echo" kompozycjach Moniuszki zob. M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Romantyczne utwory liryczne z muzyką Stanisława Moniuszki...*

[139] Zb. rodz. aut., Program wielkiego koncertu religijnego z dnia 6 kwietnia [1927 roku]; Pismo Związku Stowarzyszeń Młodzieży Polskiej w Wilnie z 7 kwietnia 1927 roku Ldz. 748/27, w którym ZSMP dziękuje dyrygentowi i chórom za wzięcie udziału w koncercie.

[140] *Próba chórów*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1927 nr 127, s. 6; *Program uroczystości koronacyjnych*, tamże, nr 146, s. 1; *Uroczystości koronacyjne*, tamże, nr 148, s. 1 nn.

[141] Zb. rodz. aut., Program akademii ku czci św. Franciszka z Asyżu z 2 października 1927 roku; *Akademia ku czci św. Franciszka z Asyżu*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1927 nr 222, s. 4.

[142] *10 lat rozgłośni wileńskiej. Radio dla miasta i wsi, 1928 Wilno 1938* [Wilno 1938].

[143] Zb. rodz. aut., Pisma W. Hulewicza do W. Kalinowskiego z 3 i 6 grudnia 1927 roku w kwestii wzięcia przez chór udziału w otwarciu wileńskiej rozgłośni.

[144] Zb. rodz. aut., Pismo Hulewicza do Kalinowskiego z 7 listopada 1928 w sprawie uczestnictwa „Echa" w prezentowanej trzy dni póżniej audycji literackiej *Królowa korony polskiej*; Pismo H. Hohendlingerówny do W. Kalinowskiego z 12 czerwca 1930 w kwestii udziału zespołu w transmitowanej na wszystkie stacje radiowe *Żmiji* Słowackiego nadawanej 27 czerwca; Pisma Hulewicza do Kalinowskiego z lat 1928—1934 dotyczące koncertów „Echa" i W. Kalinowskiego w Polskim Radio w Wilnie.

[145] Zb. rodz. aut., Kartka pocztowa W. Lachmana z 25 stycznia 1935 roku: „Szanowny Panie Profesorze! — pisał Lachman — Z przyjemnością słuchałem dzisiaj koncertu Szan. Pana z «Echem» nadanego przez Radio. — Chór brzmi pełnie — znać pracę i subtelne przygotowanie. Soprany w górnych tonach nieco ostro brzmiały. Miejsca tzw. radiofoniczne (akordowe — spokojniejsze) były doskonałe. Kujawiak opanowany b. dobrze (według mnie może trochę za szybko). W ogóle chór, z którym należy się liczyć. Piszę szczerze. Serdeczne gratulację ślę Sz. Panu i całemu chórowi «Echo»".

[146] Z. rodz. aut., Program Wielkiego Koncertu Religijnego z 31 marca [1928 roku]; Dr T. Szeligowski, *Wilno. Święto pieśni. Występy solistów*, „Muzyka" 1928 nr 6, s. 250.

[147] Zb. rodz. aut., Prof. Wł. Kalinowski, Zaproszenie do wzięcia udziału w Wielkim Koncercie Religijnym 31 marca [1928 roku]; Pismo Polskiej Macierzy Szkolnej do W. Kalinowskiego z 29 kwietnia 1931 roku.

[148] St. W-ski, *Konkurs chórów wileńskich*, „Dziennik Wileński" 1928 nr 138, s. 4.

[149] M. Ciemnołoński, *Pamiętnik*.

[150] j. o., *Kronika wileńska, rezultaty konkursu chórów*, „Radio" 1928 nr 29, s. 5 (znajduje się tu zdjęcie dyrygenta „zwycięskiego chóru wraz z nagrodą P. R."). Zob. też na ten temat zb. rodz. aut., pismo W. Hulewicza do W. Kalinowskiego z 2 lipca 1928, w którym nadawca prosi o „wyraźne zdjęcie chóru «Echo»", zdjęcie dyrygenta oraz pucharu „w futerale i z dyplomem", które ma wykonać (zgodnie z zamieszczonym w piśmie rysunkiem) w swoim zakładzie znajdującym się przy ulicy Jagiellońskiej 8 Jan Bułhak. Znamienne, iż proponowany przez Hulewicza w liście układ zdjęciowy znalazł swą kontynuację na zdjęciu zamieszczonym w „Radiu".

[151] Zb. rodz. aut., Zdjęcie chóru „Echo" w Wilnie z 1928 roku. Na zdjęciu są: J. Suchocka, H. Niedźwiecka, T. Arciszewska, B. Drużyłowska, S. Juchniewiczowa, L. Saławacka, I. Bortkiewiczówna, M. Gruni-Mejerówna, A. Mrozowska, T. Cypkówna, L. Juszkiewiczówna, H. Dąbrowska, M. Pawłowiczowa, J. Sadowska, M. Urbanowiczówna, H. Prokopowiczówna, M. Usselisowa, E. Jurewiczowa, S. Wojciekanówna, T. Bojarowska, F. Gillówna, K. Drutellówna, J. Sawiczówna, M. Stokociówna, S. Rzeczycki, J. Borowski, O. Puchalski, E. Aleksandrowicz, A. Jasieniecki, J. Wojciekan, W. Pieciun, P. Sosnowski, S. Jundziłł, W. Dmochowski, S. Domaszewicz, R. Filipowicz, J. Saławacki, C. Rogowski, J. Janecki, A. Jacukiewicz, F. Jachimski, A. Malkaniec, J. Głuchowski, W. Cynk, W. Szypłowski, A. Bartoszewicz, W. Szczęsnolewicz, A. Czorawski, W. Sobieski, B. Ostaniewicz, W. Gumbrewicz, S. Zamowski, B. Gjuńczyk, W. Bohatkiewicz, W. Ignatowicz, W. Budkus, J. Głuchowski, J. Kalinowski oraz dyrygent W. Kalinowski; D. Werowska [D. Piotrowiczowa], *Echo o „Echu"*, „Czerwony Sztandar" 1985 nr 96, s. 4.

[152] Wyw..d z Ryszardem Filipowiczem z Wrocławia, którego ojciec śpiewał w „Echu" pełniąc też rolę prezesa chóru, Białystok 14 września 1994.

[153] Zb. rodz. aut., Pismo dyrektora Zarządu Funduszu Kultury Narodowej Prezydium Rady Ministrów nr 14 939 z 30 października 1928 do W. Kalinowskiego.

[154] *Sprawozdanie z działalności Funduszu Kultury Narodowej w roku budżetowym 1934/35*, w: Trzecie sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej, Warszawa 1937, s. 311.

[155] Prezydium Komitetu tworzyli: Władysław Raczkiewicz (wojewoda wileński), Witold Abramowicz (senator), Władysław Bandurski (biskup), Lucjan Bochwic (prezes Sądu Apelacyjnego), Stefan Dąb-Biernacki (inspektor armii), Czesław Falkowski (rektor USB), Józef Folejewski (prezydent miasta), Aleksander Litwinowicz (generał), Stefan Mokrzecki (generał), Aleksander Meysztowicz (prezes), Jan Piłsudski (poseł), Stefan Pogorzelski (kurator), Julian Szymański (marszałek), Kazimierz Sławiński (profesor), Lucjan Żeligowski (generał) oraz 175 członków Komitetu Obchodu, *Obchód imienin Marsz. Józefa Piłsudskiego. Odezwa do społeczeństwa*, „Kurier Wileński" 1929 nr 64, s. 2.

[156] *Dzień imienin Marszałka Piłsudskiego*, tamże, nr 66, s. 2.

[157] Zb. rodz. aut., Program akademii ku czci Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego z 19 marca 1931 roku oraz Pismo Rektora USB A. Januszkiewicza z 27 marca 1931 roku do W. Kalinowskiego, w którym nadawca dziękuje „Chórowi «Echo» za bezinteresowny udział w uroczystej Akademii ku czci Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego"; *W dniu 19 marca*, „Kurier Wileński" 1931 nr 63, s. 3.

[158] *Akademia w Auli Kolumnowej*, tamże, 1932 nr 66, s. 2; Zbiory BU w Wilnie, sygn. F 97-306, Program Akademii ku Uczczeniu Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego z 19 marca 1935.

[159] Zob. Zb. rodz. aut., Pismo W. Raczkiewicza do W. Kalinowskiego z 15 września 1930 roku w sprawie zebrania organizacyjnego Komitetu Obchodu 10 rocznicy „odzyskania Wilna przez wojska gen. Żeligowskiego" i 10 rocznicy „zwycięskiego odparcia najazdu Rosji Sowieckiej" oraz Karta wstępu do kościoła św. Kazimierza w dniu 11 listopada 1930 roku; *Drugi dzień Zjazdu obrońców Wilna*, „Kurier Wileński" 1930 nr 261, s. 1.

[160] *Program uroczystości*, tamże, 1929 nr 90, s. 1 nn.; Zb. rodz. aut., Program akademii urządzonej staraniem Ogniska Podoficerów Zawodowych Garnizonu Wilno w dniu 11 listopada [1931] w 13-letnią rocznicę odzyskania niepodległości; Pismo wojewody wileńskiego W. Raczkiewicza z 17 listopada 1930 roku do W. Kalinowskiego w sprawie programu obchodów setnej rocznicy powstania listopadowego; *Program obchodu 100-lecia powstania listopadowego*, „Kurier Wileński" 1930 nr 276, s. 3.

[161] *Akademia ku uczczeniu pamięci Wielkiego Księcia Witolda*, „Kurier Wileński" 1931 nr 248, s. 3; *Obchód 500-lecia śmierci Jagiełły*, tamże, 1934 nr 148, s. 2.

[162] Zb. rodz. aut., Program akademii mickiewiczowskiej z 4 listopada 1928 roku. Zob. też podziękowanie Zarządu Związku Zawodowego Literatów Polskich chórowi „Echo" za udział w w. w. akademii: *Po Zjeździe Literatów Polskich w Wilnie. Podziękowanie*, „Kurier Wileński" 1928 nr 257, s. 3.

[163] Zastępca, *Z muzyki. Koncert chóru „Echo". Recital skrzypcowy Laszlo Szentygorgyi*, tamże, 1930 nr 40, s. 3.

[164] Zb. rodz. aut., Kartka pocztowa F. Nowowiejskiego do W. Kalinowskiego z 25 sierpnia 1930 roku. Szerzej na ten temat M. A. Ankudowicz, *Trzy nieznane...*

[165] Zastępca, *Z muzyki. Koncert zespołu im. Moniuszki. Konkurs chórów. Cztery koncerty Wil. Tow. Filharmonicznego: Claudio Arrau, Ada Sari, Koncert symfoniczny pod dyr. A. Wyleżyńskiego, Ewa Bandrowska-Turska, Trio artystów wileńskich (R. Nedelman, A. Kontorowicz, A. Katz)*, „Kurier Wileński" 1931 nr 53, s. 2.

[166] Zb. rodz. aut., Afisz koncertowy pierwszego koncertu oratoryjnego wileńskiego chóru „Echo" z 22 listopada 1932 roku; *Teatr Wielki Pohulanka*, w: Teatr i muzyka, „Dziennik Wileński" 1932 nr 294, s. 3; *Koncert oratoryjny*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1932 nr 265, s. 4.

[167] *Koncert oratoryjny*, tamże, 1933 nr 115, s. 4.

[168] Zb. rodz. aut., Afisz koncertowy czwartego koncertu oratoryjnego wileńskiego chóru „Echo" z 5 listopada 1933 roku.

[169] A. W., *Z muzyki. Koncert oratoryjny chóru „Echo". — Recital fortepianowy Mieczysława Munza*, „Kurier Wileński" 1933 nr 302, s. 4.

[170] *O życiu muzycznym Wilna słów kilka*, „W niszy" 1933 nr 2, s. 2.

[171] A. Wyleżyński, *Dziesięciolecie T-wa Śpiewaczego „Echo"*, „Kurier Wileński" 1935 nr 321, s. 6.

[172] Zbiory Karola Chochłowa z Olsztyna darowane autorce, Program Wielkiego Koncertu Oratoryjnego Chóru „Echo" z 23 listopada 1935.

[173] A. Wyleżyński, *Z muzyki. Koncert chóru „Echo" (Dziesięciolecie istnienia zespołu)*, „Kurier Wileński" 1935 nr 327, s. 6.

[174] Zb. rodz. aut., Zob. Zaproszenie Stowarzyszenia Akademickiego Collegium Leonardi da Vinci na Uroczysty Wieczór Inauguracyjny poświęcony pamięci Leonarda da Vinci 23 października 1938 roku.

[175] Z. Junter, *Wileńskie życie muzyczne*, „Śpiew Kościelny", 1937 nr 3, s. 21—22.

[176] Zb. rodz. aut., Afisz Collegium Leonardi da Vinci Uroczystego Wieczoru U Stóp Krzyża z 4 czerwca 1938 roku; Pisma Stowarzyszenia Akademickiego Collegium Leonardi da Vinci do W. Kalinowskiego z 24 czerwca 1938, 1 stycznia 1939 i 3 czerwca 1939, w których władze stowarzyszenia dziękowały W. Kalinowskiemu za współudział „Echa" w organizowanych przez nie uroczystych wieczorach.

[177] Zb. rodz. aut., Pismo Rektora USB Aleksandra Wóycickiego do W. Kalinowskiego z 18 października 1938 roku; *XX-lecie wskrzeszenia USB*, Kurier Wileński" 1939 nr 149, s. 3; *Obchód 20-lecia Uniwersytetu SB*, tamże, nr 153, s. 2.

[178] Por. chociażby A. Żywin-Białobrzeski, *Cel nauki śpiewu w szkole średniej ogólnokształcącej*, tamże, 1925 nr 178, s. 2—3; A. Ludwig, *Kapelmistrz*, tamże, nr 260, s. 2 i nr 261, s. 2—3, nr 262, s. 2; Empe, *Z dziedziny tonów. Upadek muzykalności*, „Dziennik Poranny" 1933 nr 6, s. 3, gdzie postuluje się nadzór „fachowy" pracowników konserwatorium lub Szkoły Dramatycznej nad szkolnymi „imprezami muzycznymi".

[179] *Kurs śpiewu dla nauczycieli szkół powszechnych*, w: Kronika, „Kurier Wileński", 1925 nr 96, s. 3; *Wakacyjne kursy muzyczne w Wilnie i Warszawie*, tamże, 1926 nr 181, s. 4.

[180] *Zjazd nauczycieli śpiewu i muzyki*, tamże, 1931 nr 21, s. 3.

[181] *Ogólnopolski Zjazd Nauczycieli Śpiewu i Muzyki*, tamże, 1933 nr 143, s. 2; Z. K., *Po zjeździe nauczycieli muzyki i śpiewu*, tamże, 1933 nr 149, s. 3.

[182] „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Wileńskiego", 1933, R. 10, s. 379—380, 229.

[183] *„Czarna kawa" dla niezamożnych uczniów*, w: Wiadomości bieżące, „Kurier Wileński" 1924 nr 141, s. 3; *Koncert chóru szkolnego*, w: Kronika, tamże, 1927 nr 140, s. 4.

[184] *Święto pieśni polskiej*, w: Kronika, tamże, 1925 nr 63, s. 3.

[185] *Święto pieśni*, w: Kronika, tamże, 1927 nr 141, s. 4; *Sprawy szkolne*, w: Kronika, tamże, 1928 nr 130, s. 3.

[186] *Wyniki konkursu chórów*, w: Kronika, tamże, 1929 nr 129, s. 3.

[187] *Święto pieśni*, w: Kronika, tamże, 1930 nr 122, s. 3.

[188] Por. *Sprawozdanie ze „świąt pieśni" odbytych na terenie Okręgu Szkolnego Wileńskiego w roku szkolnym 1931/1932*, „Dziennik Urzędowy Kuratorium...", s. 39—41.

[189] I. Sławińska, *Życie teatralne szkoły*, w: Była taka szkoła..., s. 71—72.

[190] Por. *Repertuar pieśni obowiązujących wszystkie chóry szkolne i pozaszkolne na terenie Okręgu Szkolnego Wileńskiego*, „Dziennik Urzędowy Kuratorium...", s. 124—125.

[191] Np. 16 grudnia 1928 roku w Gimnazjum Sióstr Nazaretanek i 7 marca 1931 w Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta występował pod dyrekcją Kalinowskiego chór „Echo". Zob. zb. rodz. aut., Program koncertu chóru „Echo" w Gimnazjum Sióstr Nazaretanek w Wilnie z 16 grudnia 1928 roku i Program koncertu chóru „Echo" w Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta w Wilnie z 7 marca 1931.

[192] J. Piłsudski, *Do Senatu Akademickiego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1919 nr 40—41, s. 664.

[193] W. Dąbrowski, *Zamiast kroniki*, „Alma Mater Vilniensis" 1933 z. 11, s. 110.

[194] *Chór akademicki*, w: Kronika, „Dziennik Wileński" 1920 nr 164, s. 2.

[195] *Chór Akademicki*, w: Organizacje akademickie na Uniwersytecie Stefana Batorego, „Alma Mater Vilniensis" 1925 z. 3, s. 109.

[196] T. Szeligowski, *O potrzebie muzycznego wychowania młodzieży akademickiej*, tamże, 1927 z. 5, s. 54.

[197] *Chór akademicki USB*, w: Sprawozdania, tamże, 1928 z. 7, s. 78; Szerzej o działalności sekcji koła naukowego studentów wileńskiej polonistyki Sekcji Twórczości Oryginalnej zob. A. Jędrychowska, *Poeci i włóczędzy*, w: tejże, *Zygzakiem i po prostu*, s. 34—46.

[198] *Walne zebranie Chóru Akademickiego USB*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1929 nr 123, s. 3; *Z chóru akademickiego*, tamże, 1932 nr 268, s. 4.

[199] *Do młodzieży akademickiej, Zarząd Chóru Akademickiego USB*, tamże, 1929 nr 223, s. 3.

[200] Z. B., *Z muzyki. Operetka murzyńska „Luisiana". Sobinow. „Widma" Moniuszki*, tamże, 1930 nr 268, s. 3; *„Dziady-Widma" Moniuszki*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1932 nr 267, s. 4; *Chór akademicki*, w: Kronika, tamże, 1933 nr 277, s. 4.

[201] Zbiory LAN w Wilnie, Zbiory Michała Eustachego Brensztejna, sygn. F 84-282, Zaproszenie na promocję prof. Kazimierza Sławińskiego na dr. honoris causa.

[202] *Chór akademicki*, „Kurier Wileński" 1934 nr 286, s. 10.

[203] *W dzień zaduszny*, w: tamże, nr 299, s. 10; *W dzień zaduszny. Hołd pamięci zmarłych profesorów Uniwersytetu*, tamże, 1935 nr 299, s. 9.

[204] *Chór Stowarzyszenia Urzędników Państwowych*, w: Kronika, tamże, 1926 nr 51, s. 2; *Chór robotniczy w organizacji TUR-a*, tamże, 1927 nr 224, s. 3; *Rozwój chóru robotniczego*, tamże, nr 242, s. 3; S. Z. Kl., *Środy się rozpoczęły! P. Ludwik Morstin o tajnikach twórczości literackiej*, tamże, 1932 nr 237, s. 2; L., *Chór Z. S. w Wilnie*, tamże, 1935 nr 13, s. 3; *Koncert-poranek w sali „Lutnia"*, tamże, 1928 nr 234, s. 4; *Poranek na cele kulturalno-oświatowe Związku Drukarzy*, tamże, nr 62, s. 4; *Karnawałowa zabawa-koncert*, tamże, 1929 nr 34, s. 5; *„Jasełka" i koncert w Związku „Drukarzy"*, tamże, 1930 nr 2, s. 3; *Chór Drukarzy*, tamże, 1934 nr 347, s. 9.

[205] *Artystyczna wycieczka jugosłowiańska do Polski*, tamże, 1925 nr 60, s. 4; (m), *Jugosłowianie w Wilnie*, tamże, nr 68, s. 2.

[206] T. Szeligowski, *Wilno. Zmierzch opery...*, „Muzyka" 1925 nr 4—5, s. 193; A. Miller, *Koncert Akademickiego Tow. Śpiewaczego „Obilić" z Belgradu*, „Kurier Wileński" 1925 nr 68, s. 2.

[207] T. Szeligowski, *Z muzyki. Józef Śliwiński. Chór ukraiński. Jeszcze o polityce widowiskowej w Wilnie. Przed przyszłym sezonem muzycznym uwagi pod adresem Magistratu*, tamże, 1928 nr 106, s. 2.

[208] T. Szeligowski, *Chór łotewski w Wilnie*, tamże, 1927 nr 248, s. 2; *Chór łotewski*, tamże, nr 250, s. 4; *Chór Reitera w Wilnie*, tamże, 1934 nr 144, s. 9.

[209] O współpracy Feliksa Nowowiejskiego z poznańskim „Echem" zob. M. A. Ankudowicz, *Utwory liryczne...*, s. 128.

[210] Dr Sz., *Z muzyki. Koncert poznańskiego chóru „Echo"*, „Kurier Wileński" 1927 nr 229, s. 2; *Chór wielkopolski „Echo" w Wilnie*, tamże, nr 224, s. 4; A. M., *Echo poznańskie. Przed wystąpieniem śpiewaków wielkopolskich*, tamże, nr 225, s. 2.

[211] Dr Sz., *Z muzyki. Koncert Akademickiego Koła Muzycznego z Warszawy. Chór Akademicki pod dyrekcją Piotra Maszyńskiego. Przykre wnioski. Operetka — występy Elny Gistedt*, tamże, 1928 nr 113, s. 2.

[212] Z. B., *Z muzyki*, tamże, 1929 nr 276, s. 4; por. też S. Węsławski, *Wilno. Koncerty. Radio*, „Muzyka" 1930 nr 2, s. 110.

Rozdział II

[1] M. Józefowicz, *Polska kultura muzyczna w Wilnie; 130 lat muzyki w Wilnie*, „Kurier Wileński" 1935 nr 311, s. 7.

[2] W. Każyński, *Notatki z podróży muzykalnej po Niemczech odbytej w roku 1844*, Warszawa 1957, s. 186.

[3] *Sprawozdanie z działalności Lutni Wileńskiej za rok 1905/6*, Wilno b.d., s. 8—13.

[4] *Nasi muzycy. Michał Józefowicz*, „Półpoście. Wileńska jednodniówka antraktowa" Sezon 1925, s. 12—14.

[5] rz., *Wileńska Orkiestra Symfoniczna w 25-lecie jej powstania*, „Kurier Wileński" 1935 nr 281, s. 5.

[6] Cz. Jankowski, *Z dnia na dzień...*, s. 117.

[7] A. M., *Z sali koncertowej. Pierwszy koncert*, „Wileński Kurier Poświąteczny" [1921 nr 3], s. 2.

[8] *Recital Zbigniewa Drzewieckiego*, „Kurier Wileński" 1924 nr 101, s. 3; Dr T. Szeligowski, *Wilno*, „Muzyka" 1924 nr 1, s. 30—31.

[9] Por. anonse koncertów w: „Kurier Wileński" 1924 nr 1, s. 3, nr 10, s. [1], nr 11, s. 3, nr 26, s. 4.

[10] Dr T. Szeligowski, *Wilno. Refleksje przedsezonowe. Koncerty letnie*, „Muzyka" 1925 nr 10, s. 31.

[11] *Koncerty symfoniczne w ogrodzie po-Bernardyńskim*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1929 nr 144, s. 3; *Ogród po-Bernardyński*, w: tamże, nr 192, s. 3, 194, s. 3, 198, s. 3.

[12] *Pierwszy koncert symfoniczny*, w: Teatr, muzyka i sztuka, „Dziennik Wileński", 1923 nr 260, s. 4. Na drugim koncercie odbywającym się 8 grudnia 1923 z towarzyszeniem orkiestry pod kierunkiem Wyleżyńskiego „o powiększonym składzie" muzykę Liszta grała pianistka Fanny Krewer, *Drugi koncert symfoniczny*, tamże, nr 277, s. 3, a na trzecim zorganizowanym 15 grudnia wykonano m.in. *Morskie Oko* Noskowskiego.

[13] *Szósty koncert symfoniczny*, „Echo Wileńskie" 1924 nr 2, s. 4.

[14] *Inauguracja koncertów symfonicznych*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1924 nr 80, s. 4.

[15] *Dyr. A. Wyleżyński i jego koncerty symfoniczne*, „Iskry i Wióry. Wileńska jednodniówka antraktowa", Sezon 1924/25, s. 6—7.

[16] Dr T. Szeligowski, *Wilno. Premiery i wznowienia. Życie koncertowe*, „Muzyka" 1925 nr 1, s. 28.

[17] *Poranek symfoniczny*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1925 nr 258, s. 4.

[18] A. Miller, *Z estrady. „Warszawianka" w sali G. Lelewela. Koncert chóru gimnaz. Mickiewicza. II koncert symfoniczny*, tamże, 1925 nr 275, s. 2.

[19] T. Szeligowski, *Myśl na czasie. O Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne*, tamże, 1926 nr 74, s. 2; tenże, *Wilno. Powstanie Towarzystwa Filharmonicznego. Otwarcie letniego sezonu koncertowego. — „Halka" w pierwszej redakcji*, „Muzyka" 1926 nr 6, s. 281.

[20] T. Szeligowski, *O towarzystwach muzycznych w Wilnie*, „Radio" 1928 nr 7, s. 5; *Imprezy Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego*, w: Kronika artystyczna, „Kurier Wileński" 1926 nr 199, s. 4.

[21] Dr Sz., *Poranek w „Lutni"*, tamże, 1926 nr 227, s. 3.

[22] *Echa pobytu Karola Szymanowskiego*, w: Kronika, tamże, 1927 nr 65, s. 2.

[23] T. Szeligowski, *U progu sezonu muzycznego*, tamże, 1927 nr 187, s. 2.

[24] T. Szeligowski, *Wilno. Zmierzch Towarzystwa Filharmonicznego. Opera objazdowa*, „Muzyka" 1928 nr 3, s. 125.

[25] A. Miller, *Koncert ku czci Karłowicza w Reducie*, „Goniec Wieczorny" 1929 nr 2, s. 4.

[26] St. W-ski, *Muzyka w Wilnie. Koncert kompozytorski Eugeniusza Dziewulskiego*, „Dziennik Wileński" 1929 nr 111, s. 3.

[27] S. Węsławski, *Wilno. Koncert Towarzystwa Filharmonicznego. Letnie koncerty symfoniczne*, „Muzyka" 1929 nr 10, s. 449.

[28] *Kwestia teatralna w Wilnie. Narada magistratu z przedstawicielami ZASP-u*, „Kurier Wileński" 1929 nr 124, s. 2.

[29] *Ogród po-Bernardyński*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1930 nr 122, s. 3.

[30] S. Węsławski, *Wilno. Koncerty. Działalność Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, „Muzyka" 1931 nr 1, s. 37.

[31] S. Węsławski, *Wilno*, „Muzyka" 1932 nr 10—11, s. 310.

[32] *Koncert-poranek poświęcony twórczości M. Karłowicza*, „Kurier Wileński" 1934 nr 53, s. 4; Zastępca, *Z muzyki 2-gi poranek symfoniczny*, tamże, nr 292, s. 9.

[33] T. Szeligowski, *Muzyka. Zapraszamy, zaklinamy...*, tamże, 1935 nr 23, s. 5; H. Romer-Ochenkowska, *W sprawie Karłowicza*, w: Kolumna literacka, tamże, nr 33, s. 5.

[34] Ż. M., *Z kroniki muzycznej*, „Zaułek Literacki i Artystyczny" 1934 nr 3, s. 1.

[35] T. Szeligowski, *Muzyka w Wilnie w 1934 r.*, „Kurier Wileński" 1935 nr 1, s. 9.

[36] A. W., *Doniosłe perspektywy dla ruchu muzycznego w Wilnie*, tamże, 1935 nr 176, s. 3.

[37] A. Wyleżyński, *Z muzyki. Refleksje przedsezonowe*, tamże, 1935 nr 278, s. 2.

[38] Zastępca, *Z muzyki. Poranek symfoniczny*, tamże, 1935 nr 285, s. 6.

[39] Riky, *Audycje wileńskie* (Recenzja tygodniowa), tamże, nr 283, s. 5.

[40] Hro, *Komisja teatralna*, tamże, 1936 nr 37, s. 5.

[41] *I-szy recital artystów*, w: Kronika wileńska, „Dziennik Wileński" 1920 nr 48, s. 4; M. J-cz, *Z sali koncertowej*, tamże, nr 54, s. 5.

[42] *Zespół kameralny im. Stanisława Moniuszki*, „Kurier Wileński" 1925 nr 267, s. 3; A. Miller, *Z estrady koncertowej*, tamże, nr 268, s. 3.

[43] *2-gi Poranek kameralny*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 281, s. 4.

[44] T. Szeligowski, *Wilno. Zmierzch opery...*, „Muzyka" 1925, nr 4—5, s. 193; tenże, *Wilno. Koncerty Filharmoniczne. Recitale*, tamże, 1929 nr 2, s. 95; tenże, *Wilno. Towarzystwo Filharmoniczne i jego plany. Koncerty solistów*, tamże, nr 3, s. 152; S. Węsławski, *Koncerty. Radio*, tamże, 1930 nr 2, s. 109.

[45] A. Miller, *(Poranek muzyczny w „Lutni". Koncert w Sali Miejskiej)*, „Kurier Wileński" 1926 nr 28, s. 3.

[46] S. Lorentz, op. cit., s. 73.

[47] *Niedziela kameralna*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1929 nr 265, s. 3; *IV Niedziela kameralna w Związku Literatów*, tamże, 1930 nr 26; *Nowinki radiowe*, tamże, nr 50, s. 3.

[48] *W Związku Literatów*, tamże, 1929 nr 280, s. 2.

[49] Z. B., *Z muzyki*, tamże, 1930 nr 116, s. 2.

[50] Zastępca, *Z muzyki. Inauguracja koncertów kameralnych Zespołu im. Stanisława Moniuszki*, tamże, nr 253, s. 2; o koncercie zob. też S. Lorentz, op. cit., s. 73—74.

[51] Koncert Kwartetu Wileńskiego, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1930 nr 262, s. 4; Zastępca, *Z muzyki. Kwartet Wileński. Zespół im. St. Moniuszki*, tamże, nr 275, s. 3;

[52] Zob. zb. rodz. aut., Zaproszenie Wojewody Wileńskiego i Jadwigi Raczkiewiczowej do Pałacu na I koncert Zespołu Kameralnego im. Stanisława Moniuszki w czwartek 23 października [1930 roku] wysłane do W. Kalinowskiego.

[53] *Koncerty kameralne w Wilnie*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1930 nr 242, s. 6; *Koncerty kameralne w Pałacu*, tamże, nr 263, s. 3.

[54] *O życiu muzycznym Wilna słów kilka*, „W niszy" 1933 nr 2, s. 2; *Koncert w Pałacu Reprezentacyjnym*, w: Teatr i muzyka w Wilnie, „Kurier Wileński" 1933 nr 79, s. 3.

[55] W. Rudziński, *Muzyka w Wilnie i na Wileńszczyźnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, s. 55.

[56] A. Dobroński, *Wojsko w Wilnie (1920—1939)*, w: *Wilno — Wileńszczyzna...*, t. 2, s. 229—230; tenże, *Garnizony na kresach północno-wschodnich II Rzeczypospolitej*, w: *Kresy północno-wschodnie Drugiej Rzeczypospolitej*, pod red. J. J. Milewskiego, Białystok 1993, s. 66—76.

[57] *Gdzie mogą grywać orkiestry wojskowe?*, w: Wiadomości bieżące, „Kurier Wileński" 1924 nr 135, s. 3.

[58] Por. chociażby *Poranki muzyczne orkiestr wojskowych*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1926 nr 215, s. 4; *W nadchodzącą niedzielę w Ogrodzie Bernardyńskim grać będzie orkiestra wojskowa*, w: Kronika, tamże, 1927 nr 197, s. 4; *Dzisiejszy koncert popularny w ogrodzie po-Bernardyńskim*, tamże, 1931 nr 124, s. 4.

[59] *Konkurs orkiestr*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1925 nr 240, s. 4; *Koncerty konkursowe orkiestr wojskowych*, tamże, nr 242, s. 4; zob. też informację o odbywającym się 8 września 1923 o godz. 12.00 w ogrodzie pobernardyńskim dorocznym „koncercie-konkursie" orkiestr wojskowych „okręgowego Korpusu Nr III", „Dziennik Wileński" 1923 nr 201, s. 5.

[60] A. Ludwig, *Z muzyki (Poranki muzyczne w sali miejskiej; koncerty wojskowych orkiestr i ich znaczenie i „uwagi pod adresem władz szkolnych"; „Dorina" operetka Gilberta w „Lutni" i widmo „Halki" w tym budynku)*, „Kurier Wileński" nr 244, s. 2.

[61] Dr Sz., *Z ogrodu Bernardyńskiego*, tamże, 1926 nr 194, s. 2.

[62] Dr Sz., *Z życia muzycznego. Konkurs orkiestr wojskowych. Koncert Mejerowicza*, tamże, nr 207, s. 2.

[63] Dr Sz., *Z muzyki. Konkurs orkiestr wojskowych 1 Dywizji Legionów*, tamże, 1927 nr 247, s. 2.

[64] *Konkurs zjednoczonych orkiestr wojskowych*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1928 nr 223, s. 4.

[65] Zob. chociażby relację ze Zjazdu Legionowego, w którym uczestniczył Józef Piłsudski, *VII Zjazd Legionowy w Wilnie*, tamże, nr 182, s. 2; *Święto Szóstaków*, tamże, 1933 nr 198, s. 3.

[66] A. Miller, *Z estrady*, tamże, 1926 nr 45, s. 3; *Poranek zjednoczonych orkiestr wojskowych*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1928 nr 44, s. 6; *Teatr Polski sala „Lutnia". Dzisiejszy koncert religijny*, tamże, nr 78, s. 4.

[67] Zb. rodz. aut., Program koncertu w dniu 18 października 1931 roku urządzonego staraniem Ogniska Podoficerów Zawodowych Garnizonu Wilno w sali Konserwatorium Muzycznego w Wilnie; zob. też: Pismo Ogniska Podoficerów Zawodowych Garnizonu Wileńskiego do W. Kalinowskiego z 23 października 1931, w którym dziękowano za współudział chóru „Echo" we wspomnianym koncercie.

[68] *Uroczystość powstania styczniowego*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1925 nr 17, s. 3; *Obchód święta narodowego w Wilnie*, tamże, 1927 nr 101, s. 2; *Obchód 15-lecia wyzwolenia Wilna*, tamże, 1934 nr 108, s. 2.

[69] *Obchód imienin Marszałka Piłsudskiego*, tamże 1930 nr 64, s. 2; *Program obchodu*, tamże, 1934 nr 75, s. 2; *Program obchodu*, tamże, 1935 nr 76, s. 2.

[70] *Przebieg uroczystości żałobnych*, tamże, 1935 nr 147, s. 2.

[71] Np. z okazji Święta Żołnierza w 1930 roku w akademii zorganizowanej pod protektoratem gen. bryg. Dąb-Biernackiego i Krok-Paszkowskiego oraz pułk. Korewy obok chóru „Echo" i in. artystów występowała orkiestra 5 Pułku Piechoty Legionów, wykonując hymn narodowy i pieśni żołnierskie. Zob. zb. rodz. aut., Program uroczystej akademii w dniu Święta Żołnierza Polskiego z 15 sierpnia 1930 roku urządzonej staraniem Ogniska Podoficerów Zawodowych Garnizonu Wilno.

[72] Zob. *Anons Wileńskiej Szkoły Muzycznej ul. Orzeszkowej 9*, „Słowo" 1922 nr 41, s. 1.

[73] *Rocznice Moniuszkowskie a Wilno (Przypomnienie na czasie)*, „Południe" 1921—1922 z. 2, s. 42.

[74] *Konserwatorium Muzyczne w Wilnie*, w: Kronika, „Wileński Przegląd Artystyczny" 1924 nr 1, s. 13.

[75] *Personel nauczycielski Konserwatorium Muzycznego w Wilnie w latach 1923—1933*, w: *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie 1923—1933*, Wilno 1933, s. 3—4; znajdują się tutaj również zdjęcia ówczesnych wykładowców.

[76] O tym, iż tego typu postępowanie było praktyką, przekonuje list A. Wyleżyńskiego do dyrektora Teatru Muzycznego „Lutnia" z 19 sierpnia 1935 r. w sprawie wypożyczenia uczelni z orkiestry teatralnej dwóch kotłów z podstawkami. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-12, List A. Wyleżyńskiego do dyrektora Teatru Muzycznego „Lutnia".

[77] *Konserwatorium Muzyczne w Wilnie*, w: Kronika, „Wileński Przegląd Artystyczny" 1924 nr 1, s. 13—14.

[78] *Dyr. A. Wyleżyński i jego koncerty symfoniczne*, „Iskry i Wióry. Wileńska jednodniówka antraktowa", sezon 1924/1925, s. 7.

[79] *Pierwszy zjazd kierowników uczelni muzycznych (20—22 XI 1925 r.)*, „Wiadomości Muzyczne" 1926 nr 10, s. 25—26.

[80] M. Dąbrowski, *Związek Szkół Muzycznych w Polsce*, „Muzyka" 1935 nr 3—4, s. 74—75; *Statut Związku Szkół Muzycznych w Polsce* [Warszawa 1935].

[81] M. Józefowicz, *Wileńskie Konserwatorium Muzyczne*, „Słowo" 1926 nr 111, s. 2.

[82] Dr Sz., *Koncert na rzecz Bratniej Pomocy Słuchaczy Konserwatorium Muzycznego*, „Kurier Wileński" 1927 nr 271, s. 3; *Koncert na rzecz Bratniej Pomocy Słuchaczy Konserwatorium w Wilnie*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1928 nr 73, s. 4; *Koncert na rzecz Bratniej Pomocy Słuch. Konserwatorium Muzycznego*, tamże, 1929 nr 22, s. 3.

[83] Dr Sz., *Koncert na rzecz Bratniej Pomocy...*, tamże, 1927 nr 271; D. Madišauskiene, *Kultura...*, s. 27.

[84] Niekiedy uczniów zwalniano z pełnych opłat za naukę w konserwatorium, zob. zb. rodz. aut., Pismo A. Wyleżyńskiego do W. Kalinowskiego z 16 października 1931 w sprawie „ulgowej nauki w klasie organowej" Kasprzyka.

[85] Zob. prośbę Wileńskiego Konserwatorium Muzycznego z 3 września 1926 r. skierowaną do Magistratu Miasta Wilna w kwestii stałego „subsydium miesięcznego", gdyż deficyt szkoły artystycznej „wynosi obecnie 15 000 zł", *Prośba o subsydia*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1926 nr 204, s. 4. W niektórych latach z budżetu miejskiego przeznaczano pieniądze na działalność Konserwatorium Muzycznego, podobnie jak Żydowskiego Instytutu Muzycznego, np. w roku budżetowym 1930—1931 przeznaczono na działalność opisywanej placówki 2000 zł, w roku 1931—1932 1500 zł, Zbiory BU w Wilnie; Budżet m. Wilna na rok 1930—31 i 1932—33, Rękopisy Mariji i Jurgisa Šlapeliai, sygn. F 119-425, s. 70 i F 119-70, s. 95. W 1928 roku konserwatorium nie otrzymało żadnego wsparcia finansowgo, podobnie w 1933, A., *Szkolnictwo muzyczne w Wilnie*, „Źródła mocy" 1928 z. 4, s. 162; Zastępca, *Z muzyki. Koncert Imre Ungara. Dwa wieczory w Konserwatorium*, „Kurier Wileński" 1933 nr 99, s. 3.

[86] Zob. informację o wizycie Wyleżyńskiego u przebywającego w Wilnie dyrektora Departamentu Sztuki, w trakcie której mówiono o potrzebach szkoły muzycznej, *Z pobytu Dyrektora Departamentu Sztuki p. Skotnickiego w Wilnie*, tamże, 1926 nr 67, s. 3.

[87] T. Szeligowski, *O potrzebie muzycznego wychowania młodzieży akademickiej*, „Alma Mater Vilniensis" 1927 nr 5, s. 53—54.

[88] *Inauguracja nowego lokalu Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1931 nr 19, s. 3.

[89] Rozpoczęto uroczystość inauguracyjną od poświęcenia lokalu, po czym przemawiał dyrektor konserwatorium i występowali uczniowie. Zob. zb. rodz. aut., Zaproszenie na inaugurację własnego lokalu konserwatorium z 25 stycznia 1931 roku adresowane do W. Kalinowskiego.

[90] Wilnianin, *Co się dzieje w Wilnie? (Panie domu. Trzylecie radia. Kobiece jubileusze. Otwarcie Konserwatorium. Bratnia pomoc pohańbiona)*, „Kurier Wileński" 1931 nr 23, s. 2.

[91] H. R., *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, tamże, 1933 nr 324, s. 2; *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie 1923—1933*, s. 9.

[92] Zastępca, *Z muzyki. Popis warszawski. Sezon koncertowy stracony. Przedstawienie operowe*, „Kurier Wileński" 1931 nr 132, s. 3.

[93] Zob. informację o nowo zatrudnionych pedagogach: *Konserwatorium Muzyczne w Wilnie*, w: Kronika artystyczna, „Wileński Przegląd Artystyczny" 1924 nr 1, s. 13—14; *O kierunkach*

kształcenia, „Kukułka Wileńska" 1929, z. 3, s. 15. O nabyciu praw do wydawania dyplomów: St. Węsławski, *Muzyka w Wilnie*, „Alma Mater Vilniensis" 1924 z. 2, s. 72—73. O postulatach, by Konserwatorium kierowało szkolnym życiem muzycznym Wilna: Empe, *Z dziedziny tonów. Upadek muzykalności*, „Dziennik Poranny" 1933 nr 6, s. 3. O kształceniu: T. S., *Muzyka. Nowy typ Konserwatorium*, „Kurier Wileński" 1934 nr 309, s. 6; por. też relację o rozwoju szkoły: M. Józefowicz, *Muzyka na Wileńszczyźnie*, „Świat" 1924 nr 37, s. 10.

[94] S-wicz, *O kulturze muzycznej Wilna*, „Przegląd Wileński" 1933 nr 9, s. 7.

[95] Chwalono kadrę placówki i wysoki poziom uczących się. Zastępca, *Doroczny popis publiczny uczniów i uczennic Konserwatorium Muz. w Wilnie*, „Kurier Wileński" 1934 nr 173, s. 6.

[96] *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, tamże, 1933 nr 323, s. 3.

[97] Przed koncertem rozesłano okolicznościowe zaproszenia o następującej treści: „Wielce Szanowny Panie. Komitet Wykonawczy obchodu dziesięciolecia Konserwatorium Muzycznego w Wilnie zwraca się do Wielce Szanownego Pana z prośbą o zaszczycenie swoją obecnością tej uroczystości mającej odbyć się w dniu 2 XII r.b. o godz. 8 w sali Konserwatorium przy ul. Końskiej Nr 1. Komitet Wykonawczy". Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-101, zaproszenie wysłane do Franciszka Rychłowskiego. (Zaproszenie przysłano też do W. Kalinowskiego, zb. rodz. aut.). Po obchodach Wyleżyński osobiście dziękował tym wszystkim, którzy brali w nich udział. Zob. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-103, Pismo A. Wyleżyńskiego do F. Rychłowskiego z 6 grudnia 1933 o następującej treści: „Wielce Szanowny Panie Dyrektorze. W imieniu własnym oraz Konserwatorium Muzycznego w Wilnie zasyłam na ręce Wielce Szanownego Pana Dyrektora wyrazy najgłębszej wdzięczności za wysoce serdeczne wystąpienie osobiste, oraz reprezentacji Teatru Muzycznego „Lutnia" na obchodzie 10-lecia Konserwatorium w dniu 2/XII. r.b. Z głębokim szacunkiem Dyrektor [podpis Wyleżyńskiego]".

[98] Zastępca, *Jubileusz 10-lecia konserwatorium*, „Kurier Wileński" 1933 nr 326, s. 2.

[99] Dyplomy klas instrumentalnych otrzymali: fortepianu — Ida Makower (w 1926, kl. Krewer), Cecylia Sarnakerowa (w 1930, kl. Kimontt-Jacynowej), Grunia Fajmuszewiczowa (w 1933, kl. Krewer), Izrael Szabsaj (w 1933, kl. Kimontt-Jacynowej) oraz matka współczesnego muzyka jazzowego Zbigniewa Namysłowskiego Maria Żeromska (w 1933, kl. Kaduszkiewiczowej); skrzypiec Aleksander Jegier (w 1928, kl. Sołomonowa), Stanisław Cyrski (w 1932, kl. Ledóchowskiej), a także Czesław Mikosza (również w kl. Ledóchowskiej w 1932); klarnetu Sylwester Czosnowski (w 1929, kl. Koseckiego), który otrzymał ponadto dyplom z przedmiotów teoretycznych (kl. Dziewulskiego); organów Józef Jurgo (w 1933, kl. Kalinowskiego). Dyplomy klasy śpiewu otrzymali Stanisław Narocz-Nowicki i Jadwiga Zwidrynówna (w 1927, kl. Ludwiga) oraz Stefania Grabowska (w 1933, kl. Karmiłowa). Świadectwa ukończenia klas instrumentalnych uzyskali: fortepianu klasy Krewer — Helena Ciechanowiczowa (w 1925), Halina Kalmanowiczówna (w 1932), Maria Cukiermanówna (w 1933); klasy Kimontt-Jacynowej — Michał Brawerman (w 1927), Helena Hleb-Koszańska (w 1930), Zofia Bazarewska (w 1933), Zofia Lubowiczówna-Godziszewska (również w 1933); skrzypiec Borys Liftman (w 1924, kl. Sołomonowa), Rachmile Kac i Mikołaj Doderonek (w 1932, kl. Ledóchowskiej), fagotu Józef Przędziński (w 1929, kl. Nellego); oboju Wiktor Socewicz (w 1932, kl. Koseckiego). Świadectwa z wokalistyki dostali: w klasie śpiewu solowego Święcickiej — Aldona Potopowiczówna, Janina Pławska (w 1929), Wanda Biszewska (w 1932) oraz Irena Jabłońska (w 1933); w klasie Karmiłowa — Leokadia Gabszewiczowa (w 1931); w klasie Wyleżyńskiej — Maria Janowska (w 1932). Świadectwa ukończenia klasy przedmiotów teoretycznych Ranuszewiczowej otrzymali Feliks Rukowicz (w 1929) i Lejzer Baran (w 1930). *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie 1923—1933*, s. 12.

[100] *Wieczory kameralne*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1926 nr 254, s. 4; A. Miller, *I-y wieczór kameralny Konserwatorium Muzycznego w Wilnie (6-XI-26)*, tamże, nr 261, s. 3; Dr Sz., *Z muzyki. Drugi wieczór kameralny*, tamże, nr 283, s. 3; *3-ci wieczór kameralny*, w: Kronika,

tamże, 1927 nr 10, s. 4; *4-ty wieczór kameralny*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 52, s. 4; *5-ty wieczór kameralny*, tamże, nr 108, s. 4; H., *Z muzyki. V wieczór kameralny Konserwatorium Muzycznego*, tamże, nr 114, s. 3; por. też T. Szeligowski, *Wilno. Zadania Towarzystwa Filharmonicznego...*, „Muzyka" 1926 nr 11—12, s. 614; tenże, *Wilno. Ruch koncertowy. Koncerty Konserwatorium. Soliści*, tamże, 1927 nr 3, s. 125.

[101] Zob. m.in. *Koncert*, „Kurier Wileński" 1924 nr 140, s. 4; (S.), *Z sali koncertowej. Koncert uczniów Kons. Muzycznego na cele daru narodowego dla Skłodowskiej-Curie*, tamże, nr 142, s. 3; A. Miller, *Egzaminy publiczne w Konserwatorium*, tamże, 1925 nr 138, s. 3; W. Hulewicz (w zastępstwie), *Z muzyki. Doroczny popis Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, tamże, 1927 nr 139, s. 2.

[102] *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie 1923—1933*, s. 10; zob. też anonse o koncertach zamieszczane na łamach miejscowej prasy, np. Dr Sz., *Z muzyki. Koncert J. Śliwińskiego. Wieczór tercjałowy w Konserwatorium Muzycznym*, „Kurier Wileński" 1928 nr 291, s. 3; *Konserwatorium Muzyczne w Wilnie*, w: Kronika, tamże, 1929 nr 195, s. 3; *Wieczór szkolny w Konserwatorium Muzycznym*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 291, s. 3; *Wieczór szkolny w Konserwatorium Muzycznym*, tamże, 1930 nr 292, s. 4; Zastępca, *Z muzyki. Wieczór Konserwatorium. Koncert: Ignacego Dygasa i Aleksandra Brailowskiego*, tamże, 1931 nr 16, s. 3; *Wieczór szkolny w Konserwatorium Muzycznym*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 71, s. 4; *Egzaminy publiczne w Konserwatorium*, w: Kronika, tamże, 1932 nr 134, s. 3.

[103] *Wielki koncert religijny*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1925 nr 79, s. 4; *Wielki koncert religijny*, tamże, nr 82, s. 3; A. Miller, *Koncert religijny*, tamże, nr 83, s. 4.

[104] Dr Sz., *Z muzyki. Popis Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, tamże, 1928 nr 144. W popisie brali udział z II i III częścią Kwartetu na instrumenty dęte Ramsaya Żółtowski, Socewicz, Kołakowski i Ostrowski (z kl. Reszkego), Koncert włoski (na flet) Poppa przedstawił Wołłejko (z kl. Ostrowskiego), Koncert skrzypcowy nr 2 Spohra — Dąbrowski (kl. Ledóchowskiej), arię z opery *Joanna d'Arc* Czajkowskiego — Biszewska (z kl. Święcickiej), Pieśń do gwiazdy z opery *Tannhauser* Wagnera — Bielinis (z kl. Ludwiga) oraz arię z *Aidy* — Janowska (kl. Wyleżyńskiej), Koncert na wiolonczelę Goltermana — Liftman (z kl. Tchorza), Koncert fortepianowy Areńskiego z towarzyszeniem orkiestry pod dyrekcją Wyleżyńskiego — Jeśman (kl. Kimontt-Jacynowej). W drugiej części śpiewali Potopowiczówna (z kl. Święcickiej), wykonała Cavatinę z *Halki* Moniuszki, Szwabowicz (kl. Ludwiga) zaśpiewał Poloneza z *Verbum nobile* tego samego kompozytora, Wokulska-Piotrowiczowa (kl. Kimontt-Jacynowej) zagrała Fantazję i Fugę na temat B-A-C-H Liszta, Bayówna (kl. Krewer) z towarzyszeniem orkiestry wykonała Koncert fortepianowy Es-dur Liszta, Poleski (kl. Ledóchowskiej) zagrał Koncert skrzypcowy Paganiniego oraz Trocki (kl. Kimontt-Jacynowej) zaprezentował *Danse macabre*, parafraza na temat *Dies irae*. Ostatnim z wymienionych towarzyszyła orkiestra konserwatorium. Zbiory BU w Wilnie, sygn. 5282, Program popisu publicznego uczniów i uczennic Konserwatorium Muzycznego w Wilnie z 24 czerwca 1928 roku.

[105] *Koncert zespołowy Konserwatorium*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1932 nr 90, s. 3.

[106] W. Hulewicz, *Muzyka. Wieczór Konserwatorium Wileńskiego*, tamże, 1932 nr 99, s. 2.

[107] *Wysoka klasa Konserwatorium Wileńskiego*, tamże, 1934 nr 55, s. 4.

[108] *Audycja muzyczna uczniów Konserwatorium Warszawskiego*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1934 nr 125, s. 9; A. W., *Z muzyki. Produkcja uczniów Państwowego Konserwatorium w Warszawie. Koncert Bronisława Hubermana*, tamże, nr 133, s. 8.

[109] Zastępca, *Doroczny popis publiczny uczniów i uczennic Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, tamże, 1934 nr 173, s. 6.

[110] *Konserwatorium Muzyczne w Wilnie*, w: Kronika, tamże, 1934 nr 229, s. 10.

[111] *St. Szpinalski profesorem Konserwatorium Wileńskiego*, tamże, 1934 nr 279, s. 9.

[112] T. S., *Muzyka. Nowy typ Konserwatorium*, tamże, nr 309, s. 6.

[113] Zastępca, *Z muzyki. Wieczór muzyczny uczniów i uczennic Konserwatorium*, tamże, 1935 nr 105, s. 6.

[114] *Międzyszkolny popis słuchaczy uczelni muzycznych*, tamże, 1935 nr 146, s. 8.

[115] A. Miller, *Doroczny popis uczniów i uczennic Konserwatorium Wileńskiego*, tamże, 1935 nr 168, s. 9.

[116] D. Madišauskiene, *Kultura...*, s. 27.

[117] *Koncesję na prowadzenie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie otrzymała Rada Wil. Zrzeszeń Artystycznych*, „Kurier Wileński" 1935 nr 197, s. 11.

[118] J. Kiełpisz, *Wilno*, „Muzyka" 1936 nr 7—12, s. 95.

[119] *Konserwatorium Muzyczne im. Mieczysława Karłowicza*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1935 nr 232, s. 11.

[120] D. Madišauskiene, *Konserwatorium...*, s. 17.

[121] Zast., *Wieczór czwartkowy w Związku Literatów*, „Kurier Wileński" 1935 nr 308, s. 8.

[122] D. Madišauskiene, *Konserwatorium...*, s. 17.

[123] Riky, *Przed głośnikiem i w słuchawce*, „Kurier Wileński" 1936 nr 34, s. 7.

[124] Zbiory Wirginii Herman-Ichilczykowej, Program wieczoru publicznego uczniów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie z 17 grudnia 1935 roku.

[125] Tamże, Program wieczoru zamkniętego poświęconego muzyce klasycznej uczniów Konserwatorium Muzycznego w dniu 18 marca 1937 roku.

[126] Tamże, Program popisu uczniów i absolwentów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza z 20 czerwca 1937 roku.

[127] Tamże, Program wieczoru zamkniętego uczniów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie z 24 stycznia 1938 roku.

[128] Tamże, Program poranku publicznego uczniów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie z 30 stycznia 1938 roku.

[129] X., *Poranek publiczny uczniów Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie w dniu 30 I 1938 r.*, „Kurier Wileński" 1938 nr 35, s. 5.

[130] hhk., *Z muzyki. Popis publiczny Konserwatorium Muzycznego im. Karłowicza*, tamże 1939 nr 149, s. 7.

[131] W. Rudziński, *Muzyka w Wilnie i na Wileńszczyźnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, s. 57.

[132] Wywiad z Pawłem Podejką, Gdańsk 19 czerwca 1995; zob. też Zbiory P. Podejki z Gdańska darowane autorce, Program Konserwatorium Wileńskiego. Klasa organów. Kurs I—VII zalecany do grania uczniom klasy W. Kalinowskiego.

[133] *Dalsze straty muzyki polskiej podczas wojny. Muzycy wileńscy zmarli w czasie wojny*, „Ruch Muzyczny" 1945 nr 5, s. 22—23 i 1946 nr 2, s. 29—31.

[134] J. Prosnak, *Z dziejów szkolnictwa muzycznego w Polsce*, „Kwartalnik Muzyczny" 1948 nr 23, s. 158.

[135] Zb. rodz. aut., W. Kalinowski, *Pamiętnik*.

[136] Przypomnijmy, że Moniuszko przebywał w Wilnie w latach 1840—1851, tutaj powstały główne utwory religijne oraz m.in. kantata zaczerpnięta z *Witoloraudy* J. I. Kraszewskiego pt.

Milda (prawykonana w Wilnie 18 grudnia 1848), a także *Halka*, napisana pierwotnie w dwóch aktach, która była ukoronowaniem wileńskiej twórczości Moniuszki.

[137] T. Szeligowski, *O następców Moniuszki w kościele św. Jana w Wilnie*, „Muzyka Polska" 1936 z. 1, s. 40—42.

[138] Organista z Wileńszczyzny, *Kto winien?* „Pismo Organistowskie" 1927 nr 3, s. 7—9.

[139] Szerzej na ten temat zob. M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Zawodowa Szkoła Organistów...*, s. 403.

[140] Zb. rodz. aut., Pismo W. Kalinowskiego Do Jego Ekscelencji Biskupa Wileńskiego, 1925.

[141] Tamże, Pismo W. Kalinowskiego Do Jego Ekscelencji Arcybiskupa Metropolity w Wilnie (1926).

[142] Tamże, Informacja córki W. Kalinowskiego Marii Kalinowskiej-Ankudowicz, Wywiad, Olsztyn 24 lutego 1984 roku.

[143] Tamże, W. Kalinowski, *Pamiętnik*. O niedocenianiu roli organisty świadczyć może list nadesłany z Wileńszczyzny pod adresem redakcji „Śpiewu Kościelnego": „Każdemu z nas doskonale wiadomo, że organista pomimo mozolnej nieraz pracy wśród społeczeństwa, w jakim się obraca, nie był i nie jest przez takowe zrozumiany. Zawsze go uważano za szarawą krańcową jednostkę i nazywano «Łapidudą», nie chcąc mieć z takowym, poza oficjalnym załatwieniem sprawy w kancelarii, żadnej bliższej styczności. Że tak jest w rzeczywistości, stwierdzam to z ręką na sercu. Będąc nieraz w otoczeniu takim, które mnie nie znało, słyszałem wypowiadane zdania pod adresem organistów dosyć niepochlebne i dwuznaczne. [...] Niedocenianie roli organisty przez społeczeństwo, w którym się obraca, rzuciło go w letarg". J. Zacharewicz, Widze Diec. Wileńska, „Śpiew Kościelny" 1937 nr 3, s. 17.

[144] Por. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-62, Zawodowa Szkoła Organistów im. Józefa Montwiłła w Wilnie [Dokumenty przesłane 15 czerwca 1938 przez Kalinowskiego ks. prałatowi Leonowi Żebrowskiemu w związku z reorganizacją placówki].

[145] Zb. rodz. aut., Program Zawodowej Szkoły Organistów imienia Józefa Montwiłła w Wilnie [1928]. Zob. też: *Program...*, „Wiadomości Archidiecezjalne Wileńskie" 1938 nr 12.

[146] *Szkoła organistowska w Wilnie*, tamże, 1928 nr 17, s. 250; *Szkoła organistowska*, tamże, nr 21—22, s. 315—316.

[147] Informacja śpiewającej w chórze „Lutnia" a później w „Haśle" Apolonii Jasutowicz, Wywiad, Olsztyn 24 lutego 1984 roku.

[148] *Szkoła dla organistów w Wilnie*, w: Kronika, „Pismo Organistowskie" 1928 nr 3, s. 15.

[149] Zbiory Leona Korniaka z Olsztyna, Świadectwa ukończenia poszczególnych kursów oraz dyplom ukończenia szkoły.

[150] Por. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-62, Zawodowa Szkoła Organistów...

[151] Fundacja ta w latach 1928—1930 udzieliła szkole dwóch zapomóg w wysokości 1067,87 zł; w roku 1931 — 383,24 zł; w 1932 — 686,18 zł; w 1933 — 559,91 oraz „świadczenia w naturze" (w postaci bezpłatnego lokalu itp.) na sumę 950 zł; w 1934 — zapomogę 600 zł oraz świadczenia w naturze na sumę 715,35 zł; w 1935 zapomogę 500 zł i świadczenia w naturze na sumę 795,42 zł; w 1936 zapomogę 500 zł i świadczenia w naturze na sumę 828,85 zł; w 1937 zapomogę 500 zł i świadczenia w naturze na sumę 839,28 zł. Por. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru Lutnia w Wilnie, sygn. F 46-65 i sygn. L-20/96, Sprawozdania Stowarzyszenia dla Rozwoju Prywatnych Instytucji Dobroczynnych i Użytku Ogólnego imienia Józefa i Stanisława Montwiłłów z lat 1930—1937.

[152] Informacja Marii Kalinowskiej-Ankudowicz, Wywiad, Olsztyn 24 lutego 1984 roku.

[153] *Szkoła organistowska w Wilnie*, „Wiadomości Archidiecezjalne Wileńskie" 1928 nr 17.

[154] Oceniając koncert oratoryjny wileńskiego „Echa" zwracał się z apelem radiowym do miejscowego środowiska, przede wszystkim kościelnego, Michał Józefowicz: „Z koncertem oratoryjnym [chór wykonał wówczas oratorium Wiltbergera *Święta Cecylia* i Dvořaka *Stabat Mater*] kojarzy się myśl o Wileńskiej Szkole Organistów im. Józefa Montwiłła, założonej niegdyś przez tego nieodżałowanego filantropa, należycie oceniającego doniosły wpływ dobrej muzyki na stan duchowy ludzi w czasie Nabożeństwa. Szkołą kieruje wytrawny fachowiec prof. W. Kalinowski, od lat dwudziestu kilku znany i wysoko ceniony organista Bazyliki wileńskiej, który potrafił zgromadzić grono najlepszych nauczycieli. Wszyscy pracują naprawdę ideowo w poczuciu ważności swych zadań. W ciągu lat wypuścili spory zastęp organistów najzupełniej wykwalifikowanych, a pomiędzy nimi nawet bardzo wybitnych, mogących zadowolić wymagania najwyższe. Niestety brak środków nawet na wydatki bieżące nie pozwala na prowadzenie Szkoły w odpowiednich warunkach. Instrumenty potrzebują gruntownej naprawy. Gdyby Kuria Metropolitalna zechciała uwzględnić znaczenie dobrej muzyki w Kościele i zaopiekować się Szkołą Organistów, można byłoby małą ofiarnością od 1 złotego do 20 złotych rocznie, w miarę możności każdego księdza w archidiecezji, zgromadzić pieniądze, wystarczające do postawienia szkoły na należytym poziomie i zapewnienia jej pracy na pożytek Kościoła i kultury kraju. Oby to wezwanie zostało wysłuchane przez W. Duch., komu wartość muzyki kościelnej jak najbardziej powinna być bliska!". Zb. rodz. aut., Odpis przemówienia Michała Józefowicza wygłoszonego w Polskim Radio w Wilnie 25 grudnia 1932 roku.

[155] Pełny wykaz „dochodów i rozchodów" placówki ukazuje prowadzona przez Kalinowskiego dokumentacja szkolna, z której wynika, że kondycja finansowa szkoły była nie najlepsza, z uzyskanych od uczniów opłat za naukę płacono m.in. towarzystwu „Lutnia" za wynajem sal, kupowano nuty i papier nutowy, strojono fortepian i reperowano fisharmonię, zob. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-64, Księga kasowa.

[156] W latach 1928—1939 oprócz Kalinowskiego w szkole wykładali: w 1928/29 Jan Leśniewski i Józef Stubieda; 1929/30 ks. Florian Markowski, Leśniewski, Edward i Józef Stubiedowie; 1930/31 Michał Józefowicz, Leśniewski, Józef Stubieda; w latach 1931/32 do 1934/35 ks. Józef Wojczunas, Józefowicz, Leśniewski, Józef Stubieda i Feliks Rukowicz; 1935/36 ks. Władysław Kisiel, Józefowicz, Sylwester Czosnowski, Leśniewski, Rukowicz i Józef Stubieda; 1936/37 i 1937/38 ks. Jerzy Antecki, Józefowicz, Leśniewski, Rukowicz i Józef Stubieda (zmarł w lipcu 1937). Por. Zbiory LAN w Wilnie, Rękopisy Teatru „Lutnia" w Wilnie, sygn. F 46-62, Zawodowa Szkoła Organistów...

[157] Zb. rodz. aut., M. Kalinowska-Ankudowicz, *Życie i działalność mojego ojca*.

[158] Tamże, A. Szuniewicz, *Wspomnienie o śp. prof. Kalinowskim*; tegoż, *Wspomnienie o prof. Władysławie Kalinowskim*.

[159] Zob. tamże, Odpis pisma z 27 stycznia 1939 roku Arcybiskupa Metropolity Wileńskiego do W. Kalinowskiego nr 29/39, potwierdzony co do zgodności przez notariusza Kurii Metropolitalnej w Wilnie 14 kwietnia 1939 roku.

[160] Tamże [M. Kalinowska-Ankudowicz], Wykaz absolwentów Zawodowej Szkoły Organistów im. J. Montwiłła w Wilnie. W kolejnych latach kończyli szkołę następujący absolwenci: 1931/32 Michał Karpowicz, Jan Klimaszewski, Józef Krupajtis, Witold Polidowczyk, Józef Sawicki, Julian Siniewicz; 1932/33 Wincenty Baniulis, Jan Kryszałowicz, Antoni Surwiłło; 1933/34 Leonard Ejtminowicz, Wacław Jakutis, Pius Jankowski, Alojzy Mężyński, Julian Rosztelis, Mieczysław Skierło, Michał Świątkowski; 1934/35 Józef Baturo, Cecylia Chorzewska, Józef Katin, Maciej Kuryło, Wincenty Szostak; 1935/36 Wacław Bohatkiewicz, Helena Kęsicka, Jan Markiewicz, Wojciech Kurcewicz, Antoni Obolewicz, Edward Połoński, Edward Sokołowski, Stanisław

Stefanowicz; 1936/37 Józef Antonowicz, Czesław Bebko, Józef Gajdziel, Jan Karwowski, Witold Łoszakiewicz, Józef Połoński, Józef Poniećko, Andrzej Zmitrowicz; 1937/38 Albert Karniłowicz, Albert Misztowt, Piotr Porakiewicz, Józef Wołyniec, Witold Wołyniec; 1938/39 Władysław Bohatkiewicz, Witold Borkowski, Hrynkiewicz, Korejwo, [Leon] Korniak, Kubicki, Kucharzewski, Łabanowski, Łaszkiewicz, Woroszyło, Parakiewicz.

[161] Zob. *Anons Szkoły Gry na Fortepianie Janiny Wojewódzkiej*, „Dziennik Wileński" 1923 nr 243, s. 1.

[162] A., *Szkolnictwo muzyczne w Wilnie*, „Źródła mocy" 1928 z. 4, s. 160; *Województwo wileńskie*, w: *Kalendarz muzyczny na rok 1930/1931*, Warszawa [1929].

[163] *Szkoła Muzyczna M. Jacobi-Pawłowicz*, w: Kronika artystyczna, „Wileński Przegląd Artystyczny" 1924 nr 8—9, s. 20.

[164] A., *Szkolnictwo muzyczne w Wilnie*, „Źródła mocy" 1928 z. 4, s. 162.

[165] Zob. chociażby J. Wachler, *Popis szkoły operowej prof. Ludwiga*, „Kurier Wileński" 1924 nr 4, s. 2; *Koncert religijny*, w: Kronika, tamże, 1926 nr 60, s. 3; *Popis uczniów i uczennic szkoły śpiewu solowego p. Zofii Kozubowskiej*, tamże, 1927 nr 136, s. 4; Anonse o „udzielaniu lekcji śpiewu solowego" przez Wandę Toczyłowską i Jadwigę Krużankę, tamże, 1925 nr 201, s. 1 n. i 1926 nr 1, s. 1 n.

[166] *Lekcje Józefa Śliwińskiego*, w: Kronika, tamże, 1929 nr 35, s. 3.

[167] Hr., *Popis szkoły pani Kwiatkowskiej*, tamże, 1925 nr 197, s. 3.

[168] *Szkoła Sztuki Tańca w Wilnie*, w: Kronika, tamże, 1929 nr 182, s. 3.

[169] Zbiory BU w Wilnie, sygn. 27359, *Program Szkoły Sztuki Tańca*, Wilno 1929.

Rozdział III

[1] S. Lorentz, op. cit., s. 24.

[2] J. Poklewski, op. cit., s. 235.

[3] J. Remer, *Oddział Sztuki Wileńskiego Urzędu Wojewódzkiego w pięcioletnim okresie działalności*, „Źródła mocy" 1928 z. 4, s. 100—101; por. też J. Poklewski, op. cit., s. 235—236.

[4] J. Poklewski, op. cit., s. 236—256.

[5] J. Remer, *Oddział Sztuki...*, „Źródła mocy" 1928 z. 4, s. 115.

[6] *Z pobytu Dyrektora Departamentu Sztuki p. Skotnickiego w Wilnie*, „Kurier Wileński" 1933 nr 99, s. 3.

[7] T. Szeligowski, *Wilno. Premiery i wznowienia. Życie koncertowe*, „Muzyka" 1925 nr 1, s. 27.

[8] T. Łopalewski, op. cit., s. 134.

[9] *Odezwa związków kulturalno-artystycznych do ludności wileńskiej*, „Źródła mocy" 1927 z. 2, s. 91—93.

[10] T. Szeligowski, *Co może miasto zrobić dla muzyki*, „Kurier Wileński" 1934 nr 155, s. 6.

[11] Zb. rodz. aut., Pismo dyrektora Zarządu Funduszu Kultury Narodowej Prezydium Rady Ministrów nr 14.939 z 30 października 1928 roku do W. Kalinowskiego.

[12] Zob. *Sprawozdanie z działalności Funduszu Kultury Narodowej w roku budżetowym 1931/32*, w: *Drugie sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej*, Warszawa 1934, s. 120; *Tymczasowe sprawozdanie z działalności Funduszu Kultury Narodowej w roku budżetowym 1932/33*, tamże, s. 165—166; *Uzupełnienie do Drugiego Sprawozdania FKN*, w: *Trzecie sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej*, Warszawa 1937, s. 22—23; *Sprawozdanie z działalności Funduszu Kultury Narodowej w roku budżetowym 1932/33*, tamże, s. 93, 97; *Sprawozdanie z działalności Funduszu Kultury Narodowej w roku budżetowym 1934/35*, tamże, s. 310—311.

[13] Dr T. Szeligowski, *Wilno. Zadania Towarzystwa Filharmonicznego...*, „Muzyka" 1926 nr 11—12.

[14] Dr Sz., *Z teatru na Pohulance. Otwarcie sezonu śpiewnego*, „Kurier Wileński" 1926 nr 284, s. 3; *Reduta na Pohulance*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 283, s. 4; *Madame Butterfly*, tamże, 1927 nr 7, s. 4.

[15] Zob. Zb. rodz. aut., Program koncertu Józefa Śliwińskiego z 13 lutego 1927 roku.

[16] Dr Sz., *Z muzyki. Koncert Józefa Śliwińskiego w Teatrze Polskim*, „Kurier Wileński" 1927 nr 221, s. 2; tenże, *Z muzyki. Koncert Marii Labie. Występ Elzy Igdal i p. Makower. Poranek Moniuszkowski w Reducie. Koncert Stanisławy Korwin-Szymanowskiej*, tamże, nr 281, s. 6; tenże, *Z muzyki. Koncert Andrzeja Komorowskiego*, tamże, 1928 nr 8, s. 5; tenże, *Z muzyki. Koncert Leona Oborina, Dr Henryk Opieński*, tamże, nr 14, s. 2; tenże, *Z muzyki. Koncert Lidii Barblan-Opieńskiej*, tamże, nr 16, s. 3.

[17] *Ukonstytuowanie się Zarządu T-wa Filharmonicznego*, w: Kronika, tamże, 1928 nr 11, s. 5.

[18] Z. B., *Z muzyki*, tamże, 1929 nr 266, s. 2; tenże, *Z muzyki. Koncert Kwartetu Drezdeńskiego*, tamże, nr 272, s. 3.

[19] Z. B., *Z muzyki, „Jaś i Małgosia". Występ Ady Sari*, tamże, 1930 nr 68, s. 2.

[20] *Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1932 nr 233, s. 4.

[21] *Zebranie organizacyjne Komitetu Dni Chopinowskich w Wilnie*, tamże, 1932 nr 198, s. 4.

[22] Z. B., *Z muzyki (Rozpoczęcie Sezonu Tow. Filharmonicznego. Dni Szopenowskie. Recital śpiewaczy L. Lewickiej)*, tamże, nr 240, s. 3.

[23] A. W., *Z muzyki, Recital fortepianowy prof. Z. Drzewieckiego (Z okazji 125 rocznicy urodzin F. Chopina)*, tamże, 1935 nr 67, s. 9.

[24] A. W., *Z muzyki. Artur Rubinstein — Ada Sari — Eugenia Umińska i Zygmunt Dygat*, tamże, 1934 nr 283, s. 6.

[25] A. W., *Z muzyki. Recital fortepianowy Imre Ungara*, tamże, nr 338, s. 9.

[26] Zastępca, *Z muzyki. 2-gi poranek symfoniczny*, tamże, nr 202, s. 9.

[27] J. Kiełpisz, *Wilno*, „Muzyka" 1936 nr 7—12, s. 95.

[28] M. Józefowicz, *Wielki dzień śpiewaczy. Wileński Związek Chórów*, „Słowo" 1928 nr 142, s. 2.

[29] T. Szeligowski, *Droga otwarta. Na marginesie pobytu „Echa" poznańskiego w Wilnie*, „Kurier Wileński" 1927 nr 234, s. 2.

[30] T. Szeligowski, *Z muzyki. Święto pieśni. Konkurs chórów wileńskich. Założenie Wileńskiego Związku Tow. Śpiewaczych i Muzycznych. Obrady Rady Naczelnej Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych*, tamże, 1928 nr 138, s. 2.

[31] Do Wilna przyjechało 25 osób, wśród nich muzycy i kompozytorzy — Piotr Maszyński, Wacław Lachman, Bolesław Wallek-Walewski. T. Szeligowski, *Z muzyki. Przed konkursem chórów wileńskich. Doniosłe fakty*, tamże, nr 134, s. 2.

[32] *Statut Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych*, Wilno 1929; Por. też *Związkowe zebranie delegatów Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1930 nr 142, s. 3.

[33] Zb. rodz. aut., Pismo S. Węsławskiego do W. Kalinowskiego z 18 grudnia 1928 w sprawie zakupienia nut dla organizowanej biblioteki związkowej przysłanych przez K. T. Barwickiego z Poznania. W 1932 roku katalog biblioteki chóru „Echo" obejmował 645 utworów muzycznych, dzieł beletrystycznych w roku 1935 było zaś 400.

[34] Koncert tego typu odbył się 23 marca 1930 roku w Sali Śniadeckich USB, a występujące nań chóry: „Hasło", „Echo", drukarzy, pocztowców, Towarzystwa Muzycznego „Lutnia" przedstawiły własny repertuar, natomiast chór związkowy (tworzyli go członkowie wspomnianych chórów) wykonał pod dyrekcją Kalinowskiego m.in. *Rozmowę z piramidami* Stoińskiego oraz utwory Lachmana i Kazury. Z. B., *Z muzyki. Koncert Zw. Stowarzyszeń Śpiewaczych. Operowe przedstawienie dobroczynne. Występ Arrau*, „Kurier Wileński" 1930 nr 74, s. 3.

[35] Zob. wezwania do uczestnictwa w procesjach Bożego Ciała, *Uroczysta Procesja Bożego Ciała*, w: Kronika, tamże, 1929 nr 121, s. 3; *Udział chórów związkowych w procesji Bożego Ciała*, tamże, 1930, nr 136, s. 5; *Ze Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych*, tamże, 1932 nr 117, s. 3; *Zarząd Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych wzywa chóry*, tamże, 1933 nr 155, s. 3.

[36] Zaproszony do Wilna Chór Stowarzyszenia Śpiewaczego im. Moniuszki z Łodzi śpiewał 13 sierpnia 1933 roku pod dyrekcją Mieczysława Prosnaka m.in. „Litanię loretańską podczas Mszy św. celebrowanej w Ostrej Bramie przez Jego Ekscelencję Arcybiskupa Jałbrzykowskiego" oraz w muszli koncertowej parku Żeligowskiego. *Stowarzyszenia Śpiewacze im. Moniuszki z Łodzi koncertują w parku Żeligowskiego*, tamże, 1933 nr 214, s. 3.

[37] *Konkurs chórów wileńskich*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1928 nr 133, s. 4.

[38] M. Józefowicz, *Wielki dzień śpiewaczy...*, „Słowo" 1928 nr 142, s. 2.

[39] St. W-ski, *Konkurs chórów wileńskich*, „Dziennik Wileński" 1928 nr 138, s. 4; F-k Ł-i, *Reduta. Konkurs chórów wileńskich*, „Express Wileński" 1928 nr 169, s. 4; Zastępca, *Wielkie święto muzyczne. Pierwszy konkurs chórów wileńskich*, „Kurier Wileński" 1928 nr 139, s. 2.

[40] Zbiory Janusza Ciemnołońskiego, M. Ciemnołoński, *Pamiętnik*.

[41] *Odezwa Komitetu Wykonawczego Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego*, w: Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy, „Przegląd Muzyczny" 1929 nr 3, s. 3.

[42] Zb. rodz. aut., W. Kalinowski, *Moje wrażenia z pobytu w Poznaniu*.

[43] *Konkurs Śpiewaczy*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1931 nr 32, s. 3; *Konkurs Śpiewaczy Wil. Zw. Tow. Śpiew. i Muzycznych*, w: tamże, nr 34, s. 4; *Konkurs Śpiewaczy Chórów Wileńskiego Związku Tow. Śpiew. i Muzycznych*, tamże, nr 35, s. 4.

[44] Zastępca, *Z muzyki. Koncert zespołu im. Moniuszki. Konkurs chórów...*, tamże, 1931 nr 53, s. 2.

[45] *Wilno — Moniuszce*, tamże, 1932 nr 99, s. 3; Diaulos, *Wobec przygotowań do wielkiego święta muzycznego*, tamże, nr 116, s. 2.

[46] *Program uroczystego obchodu 60-lecia zgonu Stanisława Moniuszki*, tamże, nr 125, s. 3; *Koncert Moniuszkowski*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 126, s. 3; Zastępca, *Uroczystości Moniuszkowskie*, tamże, nr 128, s. 3; *W 60-tą rocznicę zgonu Stanisława Moniuszki 1872—1932. Program uroczystości*, „Słowo" 1932 nr 126, s. 2; S. Węsławski, *Znaczenie uroczystości Moniuszkowskich*, „Dziennik Wileński" 1932 nr 126, s. 2.

[47] Hel. Romer, *Wystawa Moniuszkowska*, „Kurier Wileński" 1932 nr 135, s. 3.

[48] Zbiory BU w Wilnie, sygn. 40 345, *Wystawa Moniuszkowska w Wilnie*, opr. E. Wrocki, Nakładem Wileńskiego Komitetu Obchodu 60-lecia zgonu S. Moniuszki [Wilno 1932].

[49] S. Nowodworska, *Zjazd Śpiewactwa Ziem Północno-Wschodnich*, w: tejże, Kronika ruchu kulturalnego w Wilnie od dn. 15 marca do 1 czerwca 1939 r., „Wilno. Kwartalnik poświęcony sprawom miasta" 1939 nr 2, s. 171.

[50] h h k., *Z muzyki. Popis publiczny Konserwatorium Muzycznego im. Karłowicza*, „Kurier Wileński" 1939 nr 149, s. 7.

[51] Zb. rodz. aut., Pismo L. Surzyńskiego, wiceprezesa Rady Naczelnej Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Warszawie do W. Kalinowskiego z 15 maja 1931 oraz Pismo X. W. Wargowskiego, prezesa Związku Chórów Kościelnych Archidiecezji Krakowskiej do tegoż z 9 lipca 1931.

[52] T. Byrski, op. cit., s. 185; S. Lorentz, op. cit., s. 128; T. Łopalewski, op. cit., s. 146.

[53] *Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych*, „Kurier Wileński" 1932 nr 288, s. 3; S. Lorentz, op. cit., s. 128—170; J. Poklewski, op. cit., s. 277—281.

[54] *Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych w obronie gobelinów katedralnych*, „Kurier Wileński" 1933 nr 15, s. 2; *Powstanie komitetu wykupu gobelinów katedralnych*, tamże, nr 24, s. 3; S. Lorentz, op. cit., s. 160—166.

[55] Ze zbiorów czytelni mogli korzystać nie tylko artyści, ale i osoby pracujące naukowo oraz „miłośnicy sztuki i literatury", którzy wypełnili deklaracje członkowskie zatwierdzane przez prezydium RWZA. *Komunikat czytelni artystycznej RWZA*, w: „Kurier Wileński" 1934 nr 83, s. 4.

[56] Do liczącej 35 osób „Bandy Cyganów" klubu Smorgonia obok przedstawicieli różnych zawodów i dyscyplin artystycznych należeli też muzycy: Tadeusz Szeligowski, Zofia i Adam Wyleżyńscy, adwokat z wykształcenia a muzyk, kompozytor i krytyk muzyczny „Dziennika Wileńskiego" z zamiłowania Stanisław Węsławski oraz propagator muzyki w Wilnie — autor *Sonetów instrumentalnych* — Witold Hulewicz, „Niedźwiedziem" zaś i stałym bywalcem klubu był ponadto Michał Józefowicz, bywała w nim też jego małżonka, zob. S. Lorentz, op. cit., s. 131—132.

[57] *Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1933 nr 235, s. 4; s. z. kl., *Na pięknej drodze (Działalność kulturalna RWZA)*, tamże, nr 270, s. 3.

[58] H. R., *Z cyklu „Dawne Wilno" (Odczyt prof. M. Józefowicza w Klubie Literackim)*, tamże, nr 276, s. 3.

[59] *Cykl wykładów muzycznych*, w: Kronika, tamże, nr 127, s. 4; *Cykl wykładów muzycznych*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 148, s. 4.

[60] *Studium Muzyczne RWZA*, w: Kronika, tamże, nr 272, s. 4; s. z. kl., *O podniesienie kultury muzycznej społeczeństwa*, tamże, nr 285, s. 3.

[61] *W trosce o losy teatrów wileńskich*, tamże, nr 126, s. 4; Ki-lski, *Dorobek Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych. Sprawozdanie z Walnego Zebrania*, tamże, 1934 nr 114, s. 4; J. Poklewski, op. cit., s. 279.

[62] *Grodnianie w RWZA*, „Kurier Wileński" 1934 nr 150, s. 6.

[63] List W. Hulewicza do redakcji „Kuriera Wileńskiego" z 11 IX 1934 roku, tamże, nr 249, s. 5; *Sąd apelacyjny ukarał redaktora „Słowa" za zniesławienie dyr. Hulewicza*, tamże, 1935 nr 93, s. 6.

[64] *Sfery literacko-artystyczne Wilna potępiają „pomnikową" kampanię „Słowa". Oświadczenie RWZA i redakcji „Zaułka"*, tamże, 1934 nr 112, s. 2.

[65] *W obronie RWZA i Zw. Literatów*, tamże, nr 181, s. 5.

[66] W. Niedziałkowska-Dobaczewska, *Szkodnicy*, tamże, nr 315, s. 3—4.

[67] *Zjazd Działaczy Kulturalnych z naszych ziem*, tamże, nr 281, s. 3; *Komitet Zjazdu Działaczy Kulturalnych*, tamże, nr 296, s. 2.

[68] S. Lorentz, *Izba Kultury. Projekt organizacji*, tamże, nr 302, s. 5.

[69] *Zjazd działaczy kulturalnych w Wilnie*, tamże, nr 298, s. 9; s. z. kl., *Witamy działaczy kulturalnych regionu wileńskiego*, tamże, nr 299, s. 6.

[70] H. R., *I Zjazd Działaczy Kulturalnych w Wilnie*, tamże, nr 300, s. 2.

[71] s. z. kl., *Dyskusyjna herbatka*, tamże, nr 301, s. 6.

[72] S. Lorentz, *Izba Kultury. Projekt organizacji. II*, tamże, nr 303, s. 2; tenże, *Izba Kultury. Projekt organizacji (Dokończenie)*, tamże, nr 304, s. 3; tenże, *Album...*, s. 180—181.

[73] W. Arcimowicz, *Prowincja się organizuje. O Izbie Kultury, oświacie i „Naszej Pracy" uwag parę*, tamże, nr 304, s. 4—5.

[74] J. Maśliński, *Listopadowe fale od wileńskiego kamyka*, tamże, nr 328, s. 3.

[75] jim., *Środa literacka, organizacja sztuki*, tamże, 1935 nr 80, s. 5.

[76] Po wyjeździe Hulewicza i Lorentza wg J. Poklewskiego jedynym śladem działalności w tej dziedzinie RWZA było wezwanie w kwietniu 1936 r. do obrony dóbr kulturalnych Wilna w związku z regulacją układu urbanistycznego miasta, zob. J. Poklewski, op. cit., s. 281.

[77] T. Szeligowski, *Muzyka w Wilnie w 1934 roku*, „Kurier Wileński" 1935 nr 1, s. 9.

[78] L. Feygin, *Muzyka. Nowe kompozycje Tadeusza Szeligowskiego*, w: Kolumna Literacka, tamże, 1934 nr 351, s. 12.

[79] *Zarząd Klubu Muzycznego powiadamia członków*, w: Kronika, tamże, 1936 nr 48, s. 9; Irma, *Wilno*, w: Z ruchu muzycznego w Polsce, „Muzyka Polska" 1937 z. 5, s. 251.

[80] *Dziś*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1934 nr 296, s. 6; *„Siostra Angelika"*, tamże, nr 335, s. 10.

[81] *O uzdrowienie ruchu muzycznego w Wilnie*, tamże 1936 nr 42, s. 6.

[82] J. Kiełpisz, op. cit.; tenże, *Stosunki muzyczne w Wilnie*, „Muzyka Polska" 1937 nr 2, s. 50.

[83] Zob. Zbiory Wirginii Herman-Ichilczykowej z Olsztyna, Zaproszenia Klubu Muzycznego w Wilnie na audycję 38 sezonu III w dniu 19 lutego 1937; na audycję 51 sezonu IV w dniu 27 września 1937; na audycję 61 sezonu IV w dniu 20 stycznia 1938.

[84] S. W., *Muzyka w Wilnie*, „Dziennik Wileński" 1938 nr 40, s. 4.

[85] Tenże, *Muzyka w Wilnie*, tamże, nr 22, s. 4.

[86] *Nowy dyrygent Klubu Muzycznego*, „Comoedia" 1938 nr 2, s. 21.

[87] t., *Na marginesie życia muzycznego*, „Kurier Wileński" 1929 nr 238, s. 3.

[88] *Związek muzyków zabiega o dzierżawę kina miejskiego*, w: Kronika, tamże, 1932 nr 210, s. 4.

[89] *Koncert symfoniczny*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1931 nr 153, s. 3.

[90] S. Węsławski, *Wilno Koncerty...*, „Muzyka" 1931 nr 1, s. 37.

[91] Tamze, s. 37—38.

[92] *Audycja Pol. Tow. Muzyki Współczesnej*, w: Teatr i muzyka, „Kurier Wileński" 1930 nr 285, s. 3; *Audycja Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, w: Kronika, tamże, 1931 nr 9, s. 3.

[93] *Audycja Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1931 nr 38, s. 3; *Audycja Polskiego Tow. Muzyki Współczesnej*, tamże, nr 134, s. 3.

[94] *Audycja Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1932 nr 86, s. 4; *Audycja Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, tamże, nr 287, s. 3.

[95] *Audycja Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, w: Teatr i muzyka, tamże, 1933 nr 56, s. 4; *Audycja Polskiego T-wa Muzyki Współczesnej*, tamże, 1934 nr 76, s. 4; *Audycja Wileńskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, tamże nr 98, s. 4; *Audycja Towarzystwa Muzyki Współczesnej*, tamże, nr 140, s. 10; *Kalendarzyk dla wilnian i przyjezdnych. Koncert Tow. Muzyki Współczesnej*, „Zaułek" 1934 nr 3, s. 1.

[96] A. W., *Z muzyki. Artur Rubinstein — Ada Sari — Eugenia Umińska...*, „Kurier Wileński" 1934 nr 283, s. 6.

[97] ts., *Muzyka*, tamże nr 317, s. 5.

[98] T. Sz., *Z muzyki*, „Comoedia" 1938 nr 3, s. 24.

[99] Wywiad z Czesławem Hermanem, Olsztyn 7 listopada 1996.

[100] *Z Akad. Koła Muzycznego*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1930 nr 292, s. 3; „*Czwartek akademicki*", tamże, 1931 nr 28, s. 3.

[101] *Uroczysta akademia papieska*, tamże, nr 40, s. 3.

[102] *Uroczysta akademia pocztowców ku czci Marszałka Piłsudskiego*, tamże, nr 69, s. 3.

[103] *Orkiestra strażacka*, w: Kronika, tamże, 1925 nr 2, s. 3.

[104] *Zapisy do sekcji muzycznej „Lira"*, w: Kronika, tamże, 1930, nr 10, s. 3.

[105] *Nowa siedziba ZZK*, w: Wiadomości bieżące, „Kurier Wileński" 1924 nr 96, s. 3; *Uroczystość Sienkiewiczowska u kolejarzy*, tamże, nr 102, s. 3; *Na dom Polskiego Zw. Kolejowego*, w: Kronika, tamże, 1925 nr 22, s. 3.

[106] L., *Niezwykła uroczystość w „Ognisku" kolejowym*, tamże, 1926 nr 42, s. 3; *Poranki muzyczne w sali miejskiej*, w: Teatr i muzyka, tamże, nr 69, s. 3.

[107] *10-lecie Wileńskiej Dyrekcji kolejowej*, tamże, 1929 nr 288, s. 2.

[108] W. Hulewicz, *Z wędrówki po Ogniskach Kolejowych*, tamże, 1927 nr 132, s. 2; *W Ognisku Kolejowym*, tamże, 1932 nr 47, s. 2.

[109] *Koncert w Ognisku Kolejowym*, w: Kronika, tamże, 1932 nr 62, s. 3; *Symfonia V Beethovena*, tamże, 1933 nr 6, s. 4.

[110] *Koncert religijny*, tamże, 1934 nr 66, s. 4; *Koncert religijny w Ognisku KPW*, tamże, 1935 nr 96, s. 11.

[111] *Chór KPW otrzymał pierwszą nagrodę na konkursie śpiewaczym*, tamże, nr 340, s. 9; *Konkurs chórów KPW*, tamże, nr 346, s. 9.

[112] *Rewia w Ognisku Kolejowym*, tamże, 1931 nr 268, s. 3; Hro, *Nowe operetki*, tamże, 1933 nr 340, s. 3; *Na ślepym torze w Ognisku Kolejowym*, tamże, 1932 nr 103, s. 6.

[113] *Konkurs orkiestr Kol. Przysp. Wojsk.*, tamże, 1937 nr 174, s. 7.

[114] wh., *Środy literackie*, w: Sprawozdania, „Środy Literackie" 1935 nr 1, s. 40.

[115] *Plan działalności Związku Literatów*, „Kurier Wileński" 1927 nr 43, s. 2.

[116] *Pierwsza Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, s. 4; *II Środa Literacka*, tamże, nr 49, s. 4.

[117] *II Środa Literacka*, tamże, nr 52, s. 4.

[118] *III Środa Literacka Związku Literatów*, w: Kronika, tamże, nr 55, s. 4.

[119] *V Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, nr 66, s. 4.

[120] (zw.), *VII Środa Literacka*, tamże nr 82, s. 3; *Ósma Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, nr 91, s. 3.

[121] Z. B., *Wieczór autorski Związku Literatów Wileńskich*, tamże, nr 102, s. 2.

[122] *Kronika artystyczna*, tamże nr 252, s. 4; *Wznowienie Śród Literackich*, tamże, nr 238, s. 4.

[123] *XXIV Środa Literacka*, tamże, nr 262, s. 4.

[124] M.in. 14 grudnia 1927 roku uczestnikiem „środowego" spotkania muzycznego był Karol Szymanowski, który towarzyszył swojej siostrze Stanisławie Korwin-Szymanowskiej. Zob. *Najbliższa Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, nr 285, s. 4.

[125] *Środa Literacka*, w: tamże, 1928 nr 34, s. 4; *XXXVII Środa Literacka*, tamże, nr 70, s. 4.

[126] *XLIII Środa Literacka*, tamże, nr 109, s. 3.

[127] H. R., *Środa Literacka murzyńska*, tamże, nr 129, s. 2.

[128] *53-cia Środa Literacka*, tamże, nr 267, s. 4.

[129] *62 Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, 1929 nr 29, s. 3.

[130] *Przed otwarciem celi Konrada*, „Kurier Wileński" 1929 nr 193, s. 2; por. Zaproszenie na otwarcie siedziby Związku, w: S. Lorentz, *Album...*, s. 77—78.

[131] *Dzień uroczysty*, „Kurier Wileński" 1929 nr 233, s. 2.

[132] *Środy Literackie*, w: Sprawozdania, „Środy Literackie" 1935 nr 1, s. 40.

[133] *77 Środa Literacka*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1929 nr 243, s. 3.

[134] Hro., *80 Środa Literacka*, tamże, nr 262, s. 3.

[135] *Bezpłatny koncert w Związku Literatów*, w: Kronika, tamże, nr 282, s. 3.

[136] *88 Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, 1930 nr 16, s. 3.

[137] s. k., *88 Środa Literacka*, tamże, nr 19, s. 3.

[138] Bazyli, *96 Środa Literacka (muzyczna)*, tamże, nr 73, s. 2.

[139] H. R., *Dzień Mickiewiczowski w Wilnie (75-letnia rocznica zgonu. Wmurowanie tablic. Środa Literacka)*, tamże nr 276, s. 2.

[140] *Jutrzejsza Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, 1932 nr 8, s. 3; *Kwartet Dubiskiej na dzisiejszej Środzie Literackiej*, tamże, nr 9, s. 3.

[141] H. R., *Środa Literacka*, tamże, nr 103, s. 5.

[142] s.z.kl., *Zakończenie sezonu Śród Literackich wieczorem poświęconym Moniuszce*, tamże, nr 136, s. 2.

[143] *Jutrzejsza Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, nr 233, s. 4.

[144] *Jutrzejsza Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, 1933 nr 46, s. 4.

[145] jim., *I Wieczór Mickiewiczowski*, tamże, nr 295, s. 3; *Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, nr 116, s. 4.

[146] s.z.kl., *Środa Filomacka*, tamże, 1934 nr 3, s. 4.

[147] Por. chociażby *56-Środa Literacka*, tamże, 1928 nr 284, s. 3.

[148] H. R., *58 Środa teatralno-piosenkowa*, tamże, 1929 nr 9, s. 3.

[149] *Środa Literacka*, w: Kronika, tamże, 1935 nr 270.

[150] *Dziesięć lat rozwoju Rozgłośni Wileńskiej Polskiego Radia*, „Dziennik Wileński" 1938 nr 7, s. 4; A. Bohdziewicz, *Polskie Radio w Wilnie (Wesoła korespondencja)*, „Radio" 1928 nr 7, s. 5.

[151] J. M., *Pożegnanie dyr. Witolda Hulewicza*, „Kurier Wileński" 1935 nr 235, s. 6; *Nowy dyrektor rozgłośni wileńskiego radia*, tamże 1936 nr 16, s. 9; T. Byrski, op. cit., s. 185—193; T. Łopalewski, op. cit., s. 216—221.

[152] Zob. zdjęcia w: *10 lat rozgłośni wileńskiej. Radio dla miasta i wsi*, 1928 Wilno 1938 [Wilno 1938], s. 2, 3, 7, 8, 11, 12.

[153] *Ilość radioabonamentów w Wileńszczyźnie*, „Kurier Wileński" 1929 nr 84, s. 4.

[154] *Na marginesie programu jesienno-zimowego*, w: 10 lat rozgłośni wileńskiej, s. 4.

[155] W. Hulewicz, *Polskie Radio w Wilnie. Uwagi o teraźniejszości i przyszłości*, „Źródła mocy" 1928 z. 4, s. 158.

[156] T. Byrski, op. cit., s. 167.

[157] B. Śmigielski, op. cit., s. 117, 127, 138—140.

[158] *Wielkie słuchowisko Wilna*, „Kurier Wileński" 1928 nr 110, s. 4; *„Pogrzeb Kiejstuta"*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1929 nr 218, s. 3.

[159] *Wielkie słuchowisko Wilna*, tamże.

[160] T. Byrski, op. cit., s. 181.

[161] *Radio. „Na Wzgórzu Śmierci"*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1929 nr 74, s. 3.

[162] T. Byrski, op. cit., s. 181.

[163] *„Weselisko"*, w: Nowinki radiowe, „Kurier Wileński" 1929 nr 169, s. 3; *Słuchowisko na cześć N. Marii Panny*, tamże, 1930 nr 207, s. 3.

[164] *Koncerty radiofoniczne w Wilnie*, tamże, 1926 nr 46, s. 4; *Radio w Wilnie*, tamże, 1927 nr 50, s. 2.

[165] *Radio. Program stacji wileńskiej*, tamże, nr 287, s. 3; tamże, nr 288, s. 4; tamże, nr 296, s. 4; tamże, nr 297, s. 3.

[166] *Dzień uroczystego poświęcenia radiostacji wileńskiej*, tamże, 1928 nr 12, s. 3.

[167] Wyjątkiem były początkowo wprowadzone (grane kilka razy w tygodniu) koncerty gry na cytrze w wykonaniu Witolda Jodki, z których z czasem zrezygnowano, gdyż w opinii Szeligowskiego obniżały poziom muzyczny wileńskiej rozgłośni. T. Szeligowski, *Wilno. Koncerty filharmoniczne...*, „Muzyka" 1929 nr 2, s. 95.

[168] Pierwszą tego typu audycją był transmitowany 25 marca 1929 roku z Sali Śniadeckich USB koncert ukraińskich, białoruskich i polskich pieśni chóralnych i solowych z udziałem m.in. Zofii Wyleżyńskiej oraz chóru słowiańskiego. *Publiczna audycja radiowa*, w: Kronika, „Kurier Wileński" 1929 nr 67, s. 3.

[169] Zob. chociażby, Programy radiowe z 21 lutego 1928, tamże, 1928 nr 41, s. 5; z 23 listopada, tamże, nr 269, s. 4; z 30 listopada, tamże, nr 275, s. 4; z 19 stycznia 1929, tamże, 1929 nr 16, s. 3; Nowinki radiowe, *Fortepian*, tamże, 1932 nr 13, s. 4; Audycje muzyczne, tamże, nr 91, s. 4; Nowinki radiowe, tamże, nr 261, s. 3; Nowinki radiowe, tamże, 1933 nr 6, s. 2; *Koncert pieśni i piosenek*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1933 nr 138, s. 3; *Koncert na organach*, tamże, 1934 nr 25, s. 3; Riky., *Audycje wileńskie (Żywe słowo i muzyka od 4 do 10 marca)*, w: Kurier radiowy, tamże, 1935 nr 70, s. 7. Z pozostawionych przez Kalinowskiego zapisów koncertów wynika, iż występował kilka razy w miesiącu na antenie wileńskiego radia grając na organach recitale, towarzysząc liturgii kościelnej celebrowanej w katedrze wileńskiej, dyrygując chórem „Echo" lub kierując

wspólnymi występami wileńskich chórów (Zb. rodz. aut., W. Kalinowski, *Pamiętnik*). Por. też udział chóru w Akademii Konwentu Polonia, transmitowanej z Auli Kolumnowej USB, w: Program radiowy z 23 października 1928, „Kurier Wileński" 1928 nr 235, s. 4; relację radiową z próby: „*Echo*", tamże, 1931 nr 20, s. 4; transmisję Koncertu wieczornego: *Koncert wieczorny*, w: Nowinki radiowe, tamże, nr 39, s. 4; udział (obok Limanowskiego, Charkiewicza, zespołu dramatycznego w składzie Jan Ciecierski, Tadeusz Byrski i in. oraz zespołu muzycznego pod dyrekcją E. Dziewulskiego) w Akademii Obchodu Bazyliszkowego, transmitowanej na antenie ogólnopolskiej z okazji Zielonych Świątek 25 kwietnia 1931 roku „mimo powodzi" (przypomnijmy, iż wiosną tego roku wylała Wilia zalewając 26 kwietnia plac Katedralny), Zokali, *Bazyliszkowa akademia*, tamże, nr 96, s. 3; udział w odbywającej się 22 listopada 1931 roku akademii kapłańskiej transmitowanej z Małej Sali Miejskiej, *Akademia kapłańska*, w: Kronika, tamże, nr 271., s. 3; koncercie wykonanym na antenie ogólnopolskiej 19 listopada 1934 roku, *Najciekawsze audycje wileńskie w przyszłym tygodniu*, tamże, 1934 nr 311, s. 7; T. Szeligowski, *Wilno. Koncerty filharmoniczne...*, „Muzyka" 1929 nr 2, s. 95.

[170] *Audycja Moniuszkowska dla dzieci*, w: Nowinki radiowe, „Kurier Wileński" 1931 nr 48, s. 3.

[171] Por. odczyty Gawrońskiej wygłoszone na antenie radiowej 25 stycznia i 1 lutego 1928 roku o nauczaniu śpiewu w szkole powszechnej i organizacji chórów amatorskich, Program radiowy, tamże, 1928 nr 19, s. 6; nr 25, s. 5.

[172] Wygłosił on np. 16 lipca 1928 odczyt pt. *Muzyka jako czynnik zbliżenia narodów*, Program radiowy, tamże, nr 158, s. 3.

[173] Szeligowski wypowiadał się 27 grudnia 1930 na temat słuchania nowego typu muzyki, 17 października 1932 o stosunku współczesnych Francuzów do muzyki Chopina, a 10 czerwca 1933 relacjonował dzieje muzyki na USB, Program radiowy, tamże, 1930 nr 297, s. 7; Nowinki radiowe, tamże, 1932 nr 238, s. 3; *Z dziejów muzyki w Wilnie*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1933 nr 151, s. 3.

[174] Zob. chociażby, *Historia muzyki w przykładach*, Program radiowy, w: Kronika, tamże, 1928 nr 255, s. 4; *Odczyt muzyczny*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1931 nr 39, s. 4; *Muzyka klasyczna*, w: tamże, 1934 nr 79, s. 3.

[175] *Z moich wspomnień artystycznych*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1929 nr 205, s. 3; nr 247, s. 3; nr 270, s. 3.

[176] Savonarola, *Jak powstało nasze radio i co ono robi*, „Wieczór Wileński" 1929 nr 10, s. 4.

[177] T. Szeligowski, *Uwagi krytyczne o działalności muzycznej Polskiego Radia na prowincji*, „Muzyka Polska" 1934 z. 1, s. 39.

[178] T. Szeligowski, *Panu Hulewiczowi na drogę...*, „Kurier Wileński" 1933 nr 254, s. 2.

[179] T. Szeligowski, *Uwagi krytyczne...*, „Muzyka Polska" 1934 z. 1, s. 39—40.

[180] *Protest muzyków wileńskich przeciwko zarządzeniu Polskiego Radia*, „Kurier Wileński" 1934 nr 49, s. 4.

[181] *Jeszcze o żywej muzyce w Rozgłośni Wileńskiej. Wyjaśnienia „Polskiego Radia"*, tamże, nr 60, s. 4.

[182] Zob. chociażby *Soliści wileńscy*, w: Nowinki radiowe, tamże, nr 97, s. 3; *Dialog muzyków*, tamże, nr 105, s. 3; *Pieśni Schuberta*, tamże, nr 139, s. 8.

[183] *Reprezentacyjne transmisje regionalne*, w: Kurier radiowy, tamże, nr 224, s. 7.

[184] *Wilno w nowym programie Polskiego Radia*, w: Kurier radiowy z 11 września [19]34, tamże, nr 248, s. 7.

[185] T. Byrski, op. cit., s. 177.

[186] AB., *Akademik o Radio*, „Zwierciadło [Kukułki Wileńskiej]" 1928 z. 1, s. 7.

[187] *Zamiary Kukułki Wileńskiej*, w: Kurier radiowy, „Kurier Wileński" 1934 nr 248, s. 7.

[188] K. I. Gałczyński, *Ballada o moście marionetkowym*, w: Kolumna Literacka pod redakcją Józefa Maślińskiego, tamże, nr 253, s. 7.

[189] Pieśni Smorgonii cyt. za S. Lorentz, *Album...*, s. 151—154.

[190] Riky, *Audycje wileńskie (Żywe słowo i muzyka od 29 kwietnia do 5 maja)*, „Kurier Wileński" 1935 nr 123, s. 7.

[191] A. Mikułko, *Co usłyszymy przez radio w lecie. Rozgłośnia wileńska chce zmienić lokal (Wywiad z dyr. Marynowskim)*, tamże, nr 140, s. 8.

[192] *Koncerty symfoniczne z całej Polski. Doniosła reforma programowa Polskiego Radia*, w: Kurier radiowy, tamże, nr 157, s. 3; *Dwie decyzje Polskiego Radia*, tamże, nr 227, s. 7.

[193] Riky, *Audycje wileńskie* (recenzje tygodniowe), tamże, 1935 nr 269, s. 7.

[194] Zob. chociażby Riky, tamże, nr 144, s. 7; nr 276, s. 7; tenże, *Przed głośnikiem i w słuchawce*, tamże, 1936 nr 48, s. 7.

[195] Riky, *Audycje wileńskie* (Recenzja tygodniowa), tamże, 1935 nr 346, s. 7.

[196] Dż.-Em., *Muzyka w bieżącym tygodniu*, tamże, nr 255, s. 7.

[197] *Gramofon i mandoliny*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1932 nr 280, s. 3.

[198] *Konkurs muzyczny rozgłośni wileńskiej*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1932 nr 89, s. 4; *Nowy konkurs dla radiosłuchaczy*, tamże, 1933 nr 237, s. 4; *Siódmy konkurs muzyczny*, tamże, nr 346, s. 3; *Jubileuszowy konkurs Rozgłośni Wileńskiej*, w: Kurier radiowy, tamże, 1934 nr 304, s. 7; *Rozwiązanie Jubileuszowego Konkursu Rozgłośni Wileńskiej*, tamże, nr 345, s. 7.

[199] S-wicz, *O kulturze muzycznej Wilna*, s. 7—8.

[200] O audycji tej szerzej zob. T. Byrski, op. cit., s. 163—164.

[201] Do wiersza Konopnickiej muzykę napisali m.in. Feliks Nowowiejski, Ignacy Kossobudzki, Piotr Maszyński, Władysław Rzepko i Stanisław Niewiadomski, obecnie, podobnie jak w okresie międzywojennym, pieśń ta znana jest z muzyką pierwszego z wymienionych kompozytorów. *Nie rzucim ziemi... Pieśń do słów Roty Marii Konopnickiej*, zebrał i do druku przygotował J. Boehm, Bydgoszcz 1985.

[202] O dziejach wileńskiego hejnału zob. H. Romer, *O hejnał wileński*, „Kurier Wileński" 1927 nr 273, s. 2; *O hejnał wileński*, tamże, nr 281, s. 6; Z. Nagrodzki, *O hejnał wileński*, tamże, nr 284, s. 2; *Wreszcie mamy hejnał*, tamże, 1929 nr 180, s. 3; *Nowy hejnał*, w: Nowinki radiowe, tamże, nr 181, s. 3; Haer, *Echa hejnału*, tamże, 1932 nr 152, s. 3.

[203] *Witaj Panno...*

[204] Zob. Program radiowy z 12 grudnia 1929 roku, „Kurier Wileński" 1929 nr 284, s. 3; W. Jodko, *List do Redakcji*, tamże, nr 287, s. 3.

[205] (V), *Po 12-tym grudnia*, tamże nr 291, s. 2.

[206] *Dzień Wilna — w Radio*, w: Nowinki radiowe, tamże, 1933 nr 11, s. 3.

[207] *Pięciolecie Rozgłośni Wileńskiej*, tamże, nr 12, s. 3.

[208] *Wilno*, w: *Sprawozdanie z działalności Społecznego Komitetu Radiofonizacji Kraju za okres od dnia 6-go października 1936 do dnia 1-go stycznia 1939 roku*, Warszawa [1939], s. 23—24.

[209] *Program audycji ze studia na wystawie*, w: *10 lat rozgłośni wileńskiej...*, s. 17—18.

[210] *Na marginesie programu jesienno-zimowego*, tamże, s. 5.

[211] *Rozgłośnia Wileńska jubilatem radiowym*, w: Zza kotar studio, „Dziennik Wileński" 1938 nr 13, s. 4.

Rozdział IV

[1] *Likwidacja Uniwersytetu Stefana Batorego przez władze litewskie w grudniu 1939 roku. Dokumenty i materiały*, zebrał i wstępem opatrzył P. Łossowski, Warszawa 1991, passim; Zb. rodz. aut., *Pamiętnik* M. Kalinowskiej-Ankudowicz, gdzie relacja z ostatniego wykładu na medycynie wileńskiej.

[2] P. Łossowski, *Litwa a sprawy polskie 1939—1940*, Warszawa 1982, s. 246—250.

[3] T. Łopalewski, op. cit., s. 262.

[4] Informacja prof. dr hab. Sławomira Kalembki z 9 stycznia 1997 roku.

[5] J. Poklewski, op. cit., s. 323—326.

[6] J. Kozłowski, *Tak to zapamiętałem*, Toruń 1993, s. 15—18, 22.

[7] W chwili wyzwolenia — 19 stycznia 1945 — Łódź liczyła ponad 300 tys. mieszkańców, w 1945 zameldowano 200 tys. nowych mieszkańców, którzy napłynęli z różnych dzielnic Polski, także z okolicznych miejscowości, wśród nich znaczną grupę stanowili przesiedleńcy z Wileńszczyzny. W końcu 1948 roku w Łodzi mieszkało 600 tys. osób, H. Mortimer-Szymczak, *Demografia*, w: *Łódź. Rozwój miasta w Polsce Ludowej*, pod red. H. Mortimer-Szymczak, Warszawa 1970, s. 68.

[8] Z. Bokszański, *Kultura*, w: tamże, s. 228.

[9] K. D. Szatrawski, *Muzycy wileńscy na Warmii i Mazurach po 1945 roku*, w: *Wilno — Olsztyn...*, s. 91—99.

[10] M. Dąbrowski, *Olsztyńskie wspomnienia muzyczne z lat 1945—1948*, Olsztyn — Białystok 1980, s. 119.

[11] *40 lat Państwowej Filharmonii im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie*, pod red. J. Segieta i J. B. Lewandowskiego, Olsztyn 1986, s. 13.

[12] *Czy wiesz kto to jest?*, pod red. S. Łozy, Warszawa 1938, s. 722.

[13] Wywiad z Ryszardem Filipowiczem z Wrocławia, Białystok 14 września 1994.

[14] Wywiad z Henrykiem Rejbakozem, Olsztyn 31 sierpnia 1990 i Karolem Chochłowem z 4 września 1990.

[15] Zob. Zbiory Karola Chochłowa darowane autorce, Legitymacja członkowska nr 5 chóru „Echo" w Wilnie Karola Chochłowa.

[16] *Chór męski „Surma" (1973—1983)*, pod red. T. Śrutkowskiego, Olsztyn 1983, s. 4.

[17] Wywiad z Zenonem Zdanowiczem i Józefem Białoszewskim, Olsztyn 5 września 1990.

[18] Zdjęcie wykonane 20 listopada 1960 roku z okazji piętnastolecia chóru, *Kronika Chóru Katedralnego Parafii św. Jakuba w Olsztynie*, t. 1.

[19] M. Dąbrowski, op. cit., s. 103—104.

[20] A. Skrobacki, *Album lekarzy — pionierów okręgu mazurskiego 1945—1946*, Olsztyn 1980, s. 5—6.

[21] Zbiory K. Chochłowa darowane autorce, Listy W. Kalinowskiego pisane w Białymstoku do K. Chochłowa w 1947 roku z 11 stycznia, 26 lutego, 27 kwietnia i 19 grudnia oraz List członków Chóru Katedralnego śpiewających niegdyś w wileńskich zespołach śpiewaczych z 20 kwietnia 1947 roku.

[22] Szerzej na ten temat M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Rola wilnian w życiu śpiewaczym Olsztyna w latach 1945—1950*, w: *Wilno — Olsztyn...*, s. 81—87.

[23] *Kronika Chóru Katedralnego...*, t. 1, zapis z 22 września 1950 roku.

[24] Tamże, Zapis z listopada 1955 roku.

[25] Tamże, Zapis z 27 czerwca 1958 roku.

[26] Wykonano wówczas *Passtoral Messe* op. 45 Grubera, fragment z *Mesjasza* Haendla oraz *Surrexit* Hallera. Tamże, zapis z 17 kwietnia 1960 roku.

[27] List M. Kalinowskiej-Ankudowicz do członków Chóru Katedralnego Parafii św. Jakuba w Olsztynie z 20 listopada 1960 roku, tamże.

[28] *Kronika Chóru Katedralnego...*, t. 2, Zapis z 9 stycznia 1966 roku.

[29] Zob. Telegram Jana Żebrowskiego nadesłany z Wilna pod adresem Chóru Katedralnego w Olsztynie z okazji piętnastolecia zespołu, *Kronika Chóru Katedralnego...*, t. 1.

[30] Informacja Władysława Korkucia udzielona autorce, Vilnius 12 lipca 1996 roku.

Zakończenie

1 Por. hasło Kraków w: *Ilustrowana encyklopedia powszechna*, s. 291.

[2] Szerzej na ten temat zob. *Kraków muzyczny 1918—1939*, pod red. M. Drobnera i T. Przybylskiego, Kraków 1980, passim.

[3] E. Strzelecki, *Ludność Warszawy (1918—1939)*, w: *Warszawa lat II Rzeczypospolitej*, pod red. M. Drozdowskiego, Warszawa 1968.

[4] E. Dziębowska, *Kultura muzyczna Warszawy w okresie międzywojennym*, w: *Warszawa lat II Rzeczypospolitej*, s. 406—431.

Bibliografia

Źródła

Zbiory rękopiśmienne

Litewska Akademia Nauk w Wilnie
Rękopisy Michała Eustachego Brensztejna, sygn. F 84;
Rękopisy Teatru Muzycznego „Lutnia", sygn. F 46;
Sprawozdanie Centralnego Biura Statystycznego miasta Wilna za miesiąc lipiec, październik, listopad i grudzień 1919 roku, sygn. L-20/2-305/1919.
Biblioteka Uniwersytecka w Wilnie
Rękopisy Mariji i Jurgisa Šlapeliai, sygn. F 119;
Rękopisy Mariana Zdziechowskiego, sygn. F 33;
Typografia Józefa Zawadzkiego, sygn. F 39.

Wydawnictwa okolicznościowe i nuty

Sprawozdanie z działalności Lutni Wileńskiej za rok 1905/6, Wilno b.d.
Iskry i Wióry. Wileńska jednodniówka antraktowa, Wilno, Sezon 1924/25.
Wilnianka. Wileńska jednodniówka antraktowa, Wilno, Sezon 1924/25.
Półpoście. Wileńska jednodniówka antraktowa, Wilno, Sezon 1925.
II Sprawozdanie Związku Młodzieży Polskiej w Wilnie za rok 1927, Wilno b.d.
Handlowa księga adresowa 1927 Wilno 1928, Wilno b.d.
Sprawozdania Stowarzyszenia dla rozwoju prywatnych instytucji dobroczynnych i użytku ogólnego im. Józefa i Stanisława Montwiłłów z lat 1928—1937, Wilno b.d.
Program Zawodowej Szkoły Organistów im. Józefa Montwiłła w Wilnie, Wilno b.d.
Zelwerowicz A., *Do obywateli m. Wilna*, Wilno 1929.
Katalog muzyki kościelnej księgarni i składu nut Józefa Zawadzkiego w Wilnie, Wilno 1929.
Pressestimmen, *Eugeniusz Dziewulski polnischer Komponist*, Wilno 1929.
Program Szkoły Sztuki Tańca, Wilno 1929.
Statut Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych, Wilno 1929.
Sprawozdanie 9-te z działalności ogólnej Zarządu Centrali Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych „ZAIKS" za czas od dnia 1-go stycznia 1928 roku do 31 grudnia 1928 roku, Warszawa 1929.
Kalendarz muzyczny na rok 1930/31, Warszawa b.d.
Program Archidiecezjalnego Kongresu Eucharystycznego w dniach 8—10 maja 1931 roku, Wilno b.d.

Statut Towarzystwa Polskiego Teatru Ludowego w Wilnie, Wilno 1930.
Witaj Panno. Pieśń do Matki Boskiej Ostrobramskiej, Muzyka St. Moniuszki, b.m., b. d.
Katalog dzieł nakładowych, komisowych oraz w większej ilości nabytych księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie, Wilno 1931.
Wystawa Moniuszkowska w Wilnie, opr. E. Wrocki, Nakładem Wileńskiego Komitetu Obchodu 60-lecia zgonu S. Moniuszki, b.m., b.d.
Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie 1923—1933, Wilno 1933.
Sprawozdanie z działalności Funduszu Kultury Narodowej w roku budżetowym 1932/33, w: *Trzecie sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej*, Warszawa 1937.
Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Wileńskiego, 1933, R. 10.
Drugie sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej, Warszawa 1934.
Statut Związku Szkół Muzycznych w Polsce, b.m., b.d.
Trzecie sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej, Warszawa 1937.
10 lat Rozgłośni wileńskiej. Radio dla miasta i wsi, 1928 Wilno 1938, b.m., b.d.
Sprawozdanie z działalności Społecznego Komitetu Radiofonizacji Kraju za okres od 6-go października 1936 R. do 1-go stycznia 1939 roku, Warszawa b.d.

Czasopisma

Alma Mater Vilniensis. Czasopismo akademickie, Wydawnictwo Zrzeszenia Kół Naukowych Uniwersytetu Stefana Batorego, Wilno 1922—1935, z. 1—12.
Comoedia. Pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury współczesnej, wydawane przy współpracy Teatru na Pohulance raz w miesiącu, Wilno 1938—1939; 1938 nr 1—3, 1939 nr 2—6.
Dziennik Poranny, Wilno 1933.
Dziennik Wileński, Wilno 1916—1939.
Echo Wileńskie. Bezpartyjny dziennik ilustrowany, organ niezawisłej myśli demokratycznej, Wilno 1924 nr 1—20.
Express Wileński, Wilno 1923—1931.
Gazeta Codzienna, Wilno 1939—1940.
Gazeta Wspólna. Komunikat informacyjny wydawany przez Dziennik Wileński, Echo Litwy, Nasz Kraj, Wilno 1920, nr 1—24.
Goniec Codzienny, Wilno 1941—1944.
Goniec Poranny, wychodzi co dzień, Wilno 1939.
Goniec Poświąteczny. Pismo polityczno-społeczne i literackie, Wilno 1922.
Goniec Wieczorny. Dziennik poświęcony sprawom społecznym, kulturalnym, gospodarczym i politycznym kraju, Wilno 1929.
Goniec Wileński, wychodzi w poniedziałki i dni poświąteczne, Wilno 1926 nr 1—8, 1927 nr 1—4.
Hipogryf. Miesięcznik akademicki literacko-naukowy, Wilno 1920, z. 1—3.
Kierownik chórów. Miesięcznik poświęcony sprawom organistów, Częstochowa 1926—1935.
Kukułka Wileńska, Wilno 1928—1931, 1928 z. 1, 1929 z. 1 Zwierciadło Kukułki Wileńskiej, z. 2 Kukułka Wileńska Zwierciadło, z. 3 Kukułka Wileńska, 1930 z. 4. Kukułka Wileńska, [1931] z. 5 Miesięcznik humorystyczny.
Kurier Powszechny, Wilno 1936—1939.
Kurier Wileński, wychodzi codziennie prócz dni poświątecznych, Wilno 1924—1939.

Kwartalnik Muzyczny. Organ Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki poświęcony teorii, historii i etnografii muzyki, Warszawa 1928—1933, Organ Sekcji Muzykologów przy Związku Kompozytorów Polskich, Kraków 1948—1950.
Muzyka. Miesięcznik, Warszawa 1924—1938.
Muzyka i Śpiew. Miesięcznik artystyczny poświęcony sprawom muzycznym i zawodowym, Kraków 1920—1931.
Muzyka Kościelna. Miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgii, Poznań 1926—1939, w 1939 dwumiesięcznik.
Muzyka Polska. Kwartalnik poświęcony zagadnieniom życia muzycznego w Polsce, Warszawa 1934—1939.
Organista. Miesięcznik poświęcony sprawom organistów polskich, Zduńska Wola 1935—1936.
Pismo Organistowskie. Miesięcznik poświęcony wiedzy fachowej i życiu organistów, Warszawa 1927—1928.
Piony. Miesięcznik zespołu Żagarów, bezpłatny dodatek do Kuriera Wileńskiego, Wilno 1932 nr 1—5.
Południe. Miesięcznik poświęcony sztuce i krytyce artystycznej, Wilno 1921—1923 z. 1—5; Warszawa 1924 z. 1—2.
Przegląd Muzyczny. Dwutygodnik, Poznań 1925—1931, od 1926 miesięcznik.
Przegląd Tygodniowy życia kulturalnego i obyczaju. Niedzielny dodatek bezpłatny do Słowa, Wilno 1928.
Przegląd Wileński. Tygodnik polityczny, społeczny i literacki, Wilno 1912—1938.
Radio. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, Warszawa 1926—1939, od października 1934 Antena.
Ruch Muzyczny. Dwutygodnik, Kraków 1945—1949, 1957—1959, Warszawa od 1960.
Słowo, Wilno 1922—1939.
Śpiew Kościelny. Organ Kolegium Polskich Organistów, Chórmistrzów i Zrzeszenia Chórów Kościelnych. Miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgii, Warszawa 1936—1938.
Środy Literackie. Kwartalnik, Wilno 1935—1937 nr 1—7.
Świat. Pismo tygodniowe ilustrowane poświęcone życiu społecznemu, literaturze i sztuce, Warszawa 1906—1939.
Tygodnik Ilustrowany, Warszawa 1859—1939.
Tygodnik Wileński, Wilno 1920 nr 1—5, 1925 nr 1—18.
Wieczór Wileński. Dziennik poświęcony sprawom społecznym, kulturalnym, gospodarczym i politycznym kraju, Wilno 1929 nr 1—14.
W niszy. Literatura — sztuka — teatr — muzyka — film — radio. Bezpłatny dodatek do Słowa, Wilno 1933.
Wiadomości Archidiecezjalne Wileńskie. Dwutygodnik kapłański, Wilno 1927—1939.
Wiadomości Muzyczne. Miesięcznik ilustrowany, Warszawa 1925—1926.
Wileński Kurier Poświąteczny. Niezależne pismo polityczne, demokratyczne, społeczne i literackie. Wychodzi rano po każdym święcie, Wilno 1921—1922.
Wileński Przegląd Artystyczny. Tygodnik ilustrowany dla spraw teatru, muzyki, kinematografii, sztuk plastycznych, literatury i wychowania estetycznego, Wilno 1924 nr 1—9.
Wilno. Kwartalnik poświęcony sprawom miasta Wilna, Wilno 1939 nr 1—2.
Zaułek Literacki i Artystyczny. Dwutygodnik, bezpłatny dodatek do Słowa, Wilno 1934 nr 1—3.

Źródła mocy. Czasopismo krajowe poświęcone kulturze regionalnej ziem. b. Wielkiego Księstwa Litewskiego, Wilno 1927—1931 z. 1—7.
Żagary. Miesięcznik idącego Wilna poświęcony sztuce, Wilno 1931—1934, w latach 1931—1932 bezpłatny dodatek do Słowa, 1931 nr 1—5, 1932 nr 6—8, od 1933 wychodzi samodzielnie 1933 nr 1—2, 1934 nr 3—4.
Życie Śpiewacze. Organ Rady Naczelnej Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych, Warszawa od 1948.

Pamiętniki, wywiady, dokumenty i materiały

Była taka szkoła. Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej w Wilnie 1915—1939, pod red. E. Sławińskiej-Zakościelnej, Londyn 1987.
Byrski T., *Teatr-Radio. Wspomnienia*, Warszawa 1976.
Dąbrowski M., *Olsztyńskie wspomnienia muzyczne z lat 1945—1948*, Olsztyn — Białystok 1980.
Fiut A., *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981.
Gorczyńska R. [Czarnecka E.], *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992.
Jałowiecki M., *Dawne Wilno i ludzie zapamiętani*, Londyn 1955.
Jankowski Cz., *Z dnia na dzień. Warszawa 1914—1915 Wilno*, Wilno 1923.
Jarocki R., *Rozmowy z Lorentzem*, Warszawa 1981.
Jasienica P. [Beynar L.], *Pamiętnik*, Warszawa 1993.
Jędrychowska A., *Zygzakiem i po prostu*, Warszawa 1965.
Karbowska J., *Z Mackiewiczem na ty*, Warszawa 1994.
Każyński W., *Notatki z podróży muzykalnej po Niemczech odbytej w roku 1844*, Warszawa 1957.
Korwin-Milewski H., *Siedemdziesiąt lat wspomnień 1855—1925*, Poznań 1930.
Kozłowski J., *Tak to zapamiętałem*, Toruń 1993.
Likwidacja Uniwersytetu Stefana Batorego przez władze litewskie w grudniu 1939 roku. Dokumenty i materiały, zebrał i wstępem opatrzył P. Łossowski, Warszawa 1991.
Lorentz S., *Album Wileńskie*, Warszawa 1986.
Łopalewski T., *Czasy dobre i złe*, Warszawa 1966.
Mackiewicz Cat S., *Kto mnie wołał czego chciał*, Warszawa 1972.
Meysztowicz W. X., *Gawędy o czasach i ludziach*, Londyn 1993.
Meysztowicz W. X., *Przeszło z dymem*, Londyn 1973.
Miłosz Cz., Venclowa T., *Dialog o Wilnie*, Warszawa 1981.
Piłsudska A., *Wspomnienia*, Warszawa 1989.
Piłsudski J., *Pisma zbiorowe*, t. 1—10, Warszawa 1937.
Putrament J., *Pół wieku. Młodość*, w: tegoż, *Pisma*, t. 8, Warszawa 1983.
Zapach suszonej róży [Wywiady z W. Rudzińskim, R. Twardowskim i H. Czyżem], opr. A. Dmowska, „Ruch Muzyczny" 1991 nr 6, s. 6—7.
Żółtowska z Putkamerów J., *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1959.
Żynda B., *Pierwsze ćwierćwiecze mojej pracy (Poznań — Wilno — Poznań)*, „Księgarz" 1983 nr 3, s. 28—46.

Opracowania

Ankudowicz M. A., *Droga Romualda Podbereskiego. Od „Rocznika Literackiego" do „Pamiętnika Naukowo-Literackiego"*, w: *Demografia a literatura i język*, pod red. H. M. Małgowskiej, Studia i Materiały Nr 1, Olsztyn, WSP 1988, s. 63—71.

Ankudowicz M. A., *Muzyka na Warmii*, „Warmia i Mazury" 1986 nr 14 s. 4.

Ankudowicz M. A., *Trzy nie znane listy Feliksa Nowowiejskiego do profesora wileńskiego konserwatorium Władysława Kalinowskiego*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie" 1970 nr 1 s. 83—89.

Ankudowicz M. A., *Utwory Feliksa Nowowiejskiego w repertuarze wileńskiego chóru „Echo" pod dyrekcją Władysława Kalinowskiego*, w: *Muzyka na Warmii i Mazurach. Materiały z sesji naukowych z lat 1983—1985*, pod red. J. Boehma, Olsztyn, WSP 1986, s. 107—116.

Ankudowicz M. A., *Utwory liryczne z muzyką Feliksa Nowowiejskiego w repertuarze wileńskiego chóru „Echo"*, w: *Muzyka na Warmii i Mazurach. Materiały z sesji naukowych z lat 1983—1985*, pod red. J. Boehma, Olsztyn, WSP 1986, s. 117—131.

Ankudowicz M. A., Boehm J., *Władysław Kalinowski (1880—1951). Zarys biograficzny muzyka organisty*, w: *Organy i muzyka organowa*, VI, Prace Specjalne 40, Gdańsk, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku 1986, s. 385—403.

Ankudowicz-Bieńkowska M., *Nowowiejski w Wilnie*, „Gazeta Olsztyńska" 1994 nr 40, s. 5.

Ankudowicz-Bieńkowska M., *Rola wilnian w życiu śpiewaczym Olsztyna w latach 1945—1950*, w: *Wilno — Olsztyn. Kontynuacje tradycji kulturalnej*, pod red. A. Staniszewskiego, Studia i Materiały nr 38, Filologia Polska, Olsztyn, WSP 1992, s. 81—90.

Ankudowicz-Bieńkowska M., *Romantyczne utwory liryczne z muzyką Stanisława Moniuszki w repertuarze wileńskiego chóru „Echo" (1925—1939)*, w: *Vilnius ir romantizmo kontekstai. Wileńskie konteksty romantyczne*, pod red. A. Kaledy, Literatura 1995 nr 35 (2), Vilnius, Uniwersytet Wileński 1996, s. 164—171.

Ankudowicz-Bieńkowska M., Wilno Nowowiejskiego, „Gazeta Olsztyńska" 1994 nr 50, s. 5.

Ankudowicz-Bieńkowska M., *Zawodowa Szkoła Organistów imienia Józefa Montwiłła w Wilnie (1928—1939). Przyczynek do organizacji szkolnictwa organistowskiego w Polsce międzywojennej*, w: *Organy i muzyka organowa*, VII, Prace Specjalne 44, Gdańsk, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku 1988, s. 401—418.

Ankudowicz-Bieńkowska M., *Z dziejów chóralistyki wileńskiej w latach II Rzeczypospolitej*, w: *Wilno i kresy północno-wschodnie*, t. 2: *Kultura i trwanie*, pod red. E. Feliksiak i A. Kisielewskiej, Białystok 1997, s. 237—253.

Benedict R., *Wzory kultury*, Warszawa 1966.

Bystroń J. S., *Publiczność literacka*, Warszawa 1938.

Chałasiński J., *Przeszłość i przyszłość inteligencji polskiej*, Warszawa 1958.

40 lat Państwowej Filharmonii im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie, pod red. J. Segieta i J. B. Lewandowskiego, Olsztyn 1986.

Chór męski „Surma" (1973—1983), pod red. T. Śrutkowskiego, Olsztyn 1983.

Czy wiesz kto to jest?, pod red. S. Łozy, Warszawa 1938.

Dippel S., *O księgarzach którzy przeminęli*, Wrocław 1976.

Dmitruk K., *Literatura — społeczeństwo — przestrzeń*, Wrocław 1980.
Dobaczewska W., *Wilno i Wileńszczyzna w latach 1863—1914. Dzieje ruchów społecznych i politycznych*, Wilno 1938.
Doniec K., *Teatr polski w Wilnie w latach 1906—1910*, w: *Dzieje teatru polskiego*, pod red. T. Sieberta, t. 4: *Teatr polski w latach 1890—1918. Zabór rosyjski*, Warszawa 1988, s. 560—594.
Florczak Z., *Udział regionów w kształtowaniu się piśmiennictwa polskiego w XVI wieku*, Wrocław 1967.
Frączyk T., *Warszawa młodości Chopina*, Warszawa 1961.
Garlicki A., *Józef Piłsudski 1867—1935*, Warszawa 1988.
Głowiński M., *Style odbioru*, Kraków 1977.
Hauser A., *Filozofia historii sztuki*, Warszawa 1970.
Hauser A., *Społeczna historia sztuki i literatury*, t. 1—3, Warszawa 1974.
Heller M., *Wilno jako ośrodek żydowskiego życia kulturalnego*, Wilno 1930.
Hierowski Z., *Życie literackie na Śląsku w latach 1922—1939*, Katowice 1969.
Ilustrowana encyklopedia powszechna, opr. M. J. Wachtl, Warszawa 1936.
Inglot M., *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851*, Warszawa 1966.
Jackiewicz M., *Wileńska Rossa*, Olsztyn 1993.
Jaruzelski J., *Mackiewicz i konserwatyści*, Warszawa 1976.
Jaruzelski J., *Stanisław Cat-Mackiewicz (1896—1966). Wilno — Londyn — Warszawa*, Warszawa 1987.
Jaworski I., *Zarys dziejów Wilna*, Wilno 1929.
Jurkiewicz J., *Rozwój polskiej myśli politycznej na Litwie i Białorusi w latach 1905—1922*, Poznań 1983.
Jurkowski R., *Kurier Litewski w latach 1905—1907*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1982 z. 1., s. 84—96.
Kałamańska-Saed M., *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990.
Kamionkowa J., *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1970.
Kłos J., *Przewodnik krajoznawczy*, Wilno 1923.
Kłoskowska A., *Społeczne ramy kultury*, Warszawa 1972.
Komorowska M., *Krużanka i Olgina w Wilnie (1922—1925)*, „Ruch Muzyczny" 1991 nr 3, s. 7.
Komorowska M., *Ocalić od zapomnienia*, „Ruch Muzyczny" 1989 nr 9, s. 23—25.
Komorowska M., *Śpiewny Teatr Wilna (1922—1945)*, cz. 1, „Autograf" 1990 nr 4—5, s. 88—96; cz. 2, tamże nr 6, s. 85—92.
Kosman M., *Orzeł i Pogoń. Z dziejów polsko-litewskich XIX—XX w.*, Warszawa 1992.
Kosman M., *Wilno dawniej i dziś*, Toruń 1993.
Kowalczykowa A., *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987.
Kraków muzyczny 1918—1939, pod red. M. Drobnera i T. Przybylskiego, Kraków 1980.
Kresy północno-wschodnie Drugiej Rzeczypospolitej, pod red. J. J. Milewskiego, Białystok 1993.
Kroeber A. L., *Istota kultury*, Warszawa 1973.
Kulczycka-Saloni J., *Życie literackie Warszawy w latach 1864—1892*, Warszawa 1970.
Kultura międzywojennego Wilna. Materiały konferencji w Trokach (28—30 VI 1993), pod red. A. Kieżuń, Białystok 1994.

Lewandowski J., *Federalizm. Litwa i Białoruś w polityce obozu belwederskiego (XI 1918 — IV 1920)*, Warszawa 1962.
Linton R., *Kulturowe podstawy osobowości*, Warszawa 1975.
Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, t. 1—2, Warszawa 1985.
Łossowski P., *Litwa a sprawy polskie 1939—1940*, Warszawa 1982.
Łossowski P., *Po tej i tamtej stronie Niemna. Stosunki polsko-litewskie 1883—1939*, Warszawa 1985.
Łossowski P., *Stosunki polsko-litewskie w latach 1918—1920*, Warszawa 1966.
Łódź. Rozwój miasta w Polsce Ludowej, pod red. H. Mortimer-Szymczak, Warszawa 1970.
Mackiewicz Cat S., *Historia Polski od 11 listopada 1918 r. do 17 września 1939 r.*, Londyn 1985.
Madišauskiene D., *Kultura muzyczna Wilna w okresie międzywojennym*, „Magazyn Wileński" 1990 nr 13—14, s. 17, 26.
Madišauskiene D., *Konserwatorium Wileńskie im. M. Karłowicza*, „Magazyn Wileński" 1990 nr 21, s. 17, 26.
Małachowicz E., *Cmentarz na Rossie w Wilnie*, Wrocław 1993.
Nie rzucim ziemi... Pieśń do słów „Roty" Marii Konopnickiej, zebrał i do druku przygotował J. Boehm, Bydgoszcz 1985.
Ochmański J., *Historia Litwy*, Wrocław 1982.
Poklewski J., *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.
Polska Odrodzona 1918—1939. Państwo — społeczeństwo — kultura, pod red. J. Tomickiego, Warszawa 1982.
Polskie życie artystyczne w latach 1915—1939, pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław 1974.
Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976.
Prosnak J., *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955.
Przewodnik po zbiorach rękopisów w Wilnie, opr. M. Kocójowa, Kraków 1993.
Publiczność literacka, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Wrocław 1982.
Remer J., *Wilno*, Poznań 1934.
Romer M., *Litwa. Studium o odrodzeniu narodu litewskiego*, Lwów 1908.
Rudziński W., *Muzyka w Wilnie i na Wileńszczyźnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole" 1990 nr 1—2, s. 53—58.
Rudziński W., *Notatki z życia muzycznego w Wilnie i na Wileńszczyźnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Akcent" 1990 nr 1—2, s. 321—327.
Rygiel S., *Polskie czasopiśmiennictwo wileńskie*, Wilno 1928.
Skrobacki A., *Album lekarzy — pionierów okręgu mazurskiego 1945—1946*, Olsztyn 1980.
Słownik muzyków polskich, t. 1—2, Warszawa 1964.
Straszewska M., *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1821—1840*, Warszawa 1970.
Stolzman M., *Nigdy od ciebie miasto... Dzieje kultury wileńskiej lat międzypowstaniowych (1832—1863)*, Olsztyn 1987.
Śmigielski B., *Reduta w Wilnie 1925—1929*, Warszawa 1989.
Taborski R., *Życie literackie młodopolskiej Warszawy*, Warszawa 1974.
Warszawa II Rzeczypospolitej, pod red. M. Drozdowskiego, t. 1, Warszawa 1968.

Wasilewski L., *Litwa i Białoruś. Przeszłość — teraźniejszość — tendencje rozwojowe*, Kraków 1912.
Werowska D. [Piotrowiczowa D.], *Echo o „Echu"*, „Czerwony Sztandar" 1985 nr 96, s. 4.
Wilno i kresy północno-wschodnie, t. 1—3, pod red. E. Feliksiak, A. Kisielewskiej i A. Mironowej, Białystok 1996.
Wilno i ziemia wileńska. Zarys monograficzny, t. 1—2, Wilno 1930—1937.
Wilno — Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur, pod red. E. Feliksiak, t. 1—4, Białystok 1992.
Wilno — Olsztyn. Kontynuacje tradycji kulturalnej, pod red. A. Staniszewskiego, Olsztyn 1992.
Wisner H., *Wojna nie wojna. Szkice z przeszłości polsko-litewskiej*, Warszawa 1978.
W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych, wstęp, wybór i opracowanie A. Mencwel, t. 1—2, Warszawa 1977.
Zaremba P., *Historia dwudziestolecia 1918—1939*, t. 1—2, Paryż 1981.
Zduniak M., *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984.
Zieniewicz A., *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, Warszawa 1987.
Żółkiewski S., *Kultura literacka (1918—1932)*, Wrocław 1973.

Indeks nazwisk

Zestawiła Halina Witkowska-Żabińska

Polish musical life in Vilnius during the period of the Second Republic

Summary

During the years 1918—1939, Vilnius was a large municipality situated in the north-eastern territory of Poland. It was one of six major towns of the country next to Warsaw, Kraków, Poznań, Lwów and Łódź, where rich artistic life developed. In the multinational community of Vilnius the Poles were in majority (in 1920 — 51%) and this paper deals with Polish musical institutions only. The significance of the center on the Vilia river was determined by the Stefan Batory University restored in the autumn of 1919 where the young generation of local intelligentsia was educated and around which local cultural life developed; unfortunately the attempts at organizing a faculty of musicology at Alma Mater Vilniensis, supported by the cultural community of the town, proved unsuccessful.

The musical life of Vilnius concentrated around institutions of science and culture functioning in the town such as the Musical Conservatory (1923—1935) and Mieczysław Karłowicz Memorial Conservatory (1935—1939), Józef Montwiłł Memorial Vocational School for Organists (1928—1939) and private schools of music, the Polish Radio Broadcasting Center opened in 1928 as well as theaters and opera, vaudeville and cabaret stages operating in the town including the Music Theater „Lutnia" opened in 1932 which was the most popular among the public.

Choirs working in the town, both those of church origin such as „Lutnia", „Echo" or „Hasło" and those of school or university origin were very active. The residents of Vilnius as well as visitors also had opportunities to attend presentations by visiting Polish and foreign choirs.

Instrumental music also developed very well represented first of all by the Vilnius Symphony Orchestra, chamber music groups, military bands and soloists instrumentalists. Artistic organizations, cultural institutions and bodies which sponsored music such as, e.g. the Department of Arts of the Provincial Office, Vilnius Philharmonic Society, Association of Polish Writers or Vilnius Association of Vocal And Musical Societies established in 1928 (which had its top achievement, besides organization of choir contests, on 28—29 May 1938 when the First Great Rally of choirs from the north — eastern territories was held) of Vilnius Council of Artistic Societies operating since the end of 1932, tried to coordinate the local activities in the area of music.

Annexation of the eastern territories of Poland in September 1939 by Soviet Russia limited the scope of Polish musical life in Vilnius but it did not stop it entirely. The paper also discusses the continuation of the musical life of Vilnius during the World War II and after 1945.

Tłum. Jerzy Gozdek

Spis ilustracji

Ilustracje ze zbiorów:

Karola Chochłowa z Olsztyna darowane autorce (nr 17);
Czesława Hermana z Olsztyna (nr 24, 28–30, 49–51)
Wirginii Herman-Ichilczykowej z Olsztyna (nr 1, 2, 39–44);
Leona Korniaka z Olsztyna (nr 58);
rodzinnych autorki (nr 3–16, 18–23, 25–27, 31–38, 45–48, 52–57).